

منهجية قراءة النصوص، تفسير أم تأويل أم تفكيك؟ من الأيديولوجيا إلى الإبستمولوجيا

أوس أحمد أسعد*

مهاده نظري :

إنّ مقتل الفكر باعتقادي، يكمن في سكونيته واطمئنانه إلى ذاته ومنجزه. في تغييب السؤال والتّقد، عن آفاق منتجه ومتلقّيه. في نرجسيته المتعالية، وأمّثليته لماضيه إلى حدّ التّقدّيس، ليعلو فوق شروطه الواقعيّة الثقافيّة وتاريخيّة التي أنتجته. تلك الأمثلة التي تبدو، وكأنّها تُعانيُ الفراغ وتستوطنه وحسب. والتي نلوذُ بها "كلّما جَرَحْنَا بؤس حاضِرنا". فنلجأ إلى شحذ سيوفنا الخشبيّة، وتشحيم طواحين هوائنا بدونكشوتيّة غريبة. نستعيد من خلالها حاملين، بطولات الماضي المؤسّطر. متغنّين بأمجاده. في زمن الفورة المعرفيّة الهائلة، وقد غزّت كلّ مجالات حياتنا الاستهلاكيّة. على مبدأ شاعرنا الرّاحل محمود درويش: "ندعو لأندلس إن حوصرتْ حلب". هكذا لا نحصد بالنتيجة سوى الجعجعة بلا طحين! أمّا حيويّة الفكر وفاعليّته، فتتجلّى في قدرته على الحفر المعرفي الخلاق في الطبقات المتكلّسة، التي راكمتها الذّهنيّة التقليديّة على مدار عمر تشكّلها التاريخي. بغية إيجاد حلول للمآزق الفكرية المستعصية. إذ سنجد أنفسنا بالضرورة أمام أسئلة مقلقة، تتطلّب أجوبة مختلفة. فكيف سيتمّ ذلك؟ إذا لم يبادر هذا الفكر المتشكّل إلى خلخلة البنى الفكرية المستقرّة، الغافية على حرير منجزها السّابق؟ وهل يوجد منجز نهائي في الفكر والمعرفة يا ترى؟! نعم يوجد عند أصحاب الفكر المستقيل من مهامه، والمتقوقع على ذاته. كمن يعيش في مستنقع آسن. إقلاق طمأنينة هذا المنجز، هي غاية التّقد الثقافي. وهذا لن يكون إلّا بالتّقيب والتّقويض للمسلّمات والبداهات واليقينيّات القارّة التي لا يُصيّها الباطل برأي منتجها وسدنة معبدها الأزلي! هناك، في تلك المنطقة المعتمة، حيث

* أديب مصري.

تُصَادَر وتُمنَع زهورُ العقل المتفاعل الحرّ، من التفتّح والنمو السليم، ولا يُفسَحُ المجال سوى لطحالب وأشنيات الفكر الاستنساخي بالنمو والازدهار. لتفتش سريرها الوثير بهناءٍ مطلقة. رافضةً بشدة، أية محاولة لتعزيلها واقتلاعها فيما بعد، من حديقة الفكر. ثمّ ساعية لتحصين هذا الحضور بكلّ ما أوتيت من وسائل وأدوات تساهم في تأييد رسوخها في قاع الذاكرة الجمعيّة أكثر فأكثر. متغذيةً على فتات الـ "غيبّات، خرافات، أعراف بائدة، إلخ..." إنّ قضيّة هذا الحجم، تنغيّا خلخلة السّاكن وتقويض بنيته المترأصة، بحثاً في مجاهيل ومطمورات الثقافة الرّسميّة، عن المغيب والمسكوت عنه، وكشف العيوب المعرفيّة في الأنساق الثقافيّة المكرّسة. تتطلّب الكثير من الجهد والمراكمة، ليس على صعيد الأفراد المتنوّرين وحسب، بل هي بحاجة لجهود جبّارة، تقوم بها مؤسسات ثقافيّة وتربويّة (وزارة ثقافة، اتحاد الكتاب العرب، وزارة تربية) بحثيّة استقصائيّة كبيرة، مهجوسة بهمّ إعادة بناء الوعي بالمواطنة لدى الأجيال. وتحفيز مبادرات المجتمع المدني كرديف حقيقي لهذه المؤسسات. وإحياء المبادرات الخلّاقة التي كانت تظهر بين مرحلة زمنيّة وأخرى، لكن، سرعان ما تخبو شعلتها وتموت. وذلك بسبب تكاتف القوى المضادة وتوحدّها في جبهة مترأصة، لإجهاضها في المهد. وهذا ما حدث للكثير من الأفكار والمشاريع الوطنيّة والقوميّة النهضويّة، منذ الاستقلال وحتى الآن. نحنُ بأمنّ الحاجة اليوم، لإعادة تجميع الطاقات المهذورة وتوجيهها بالوجهة الصحيحة، نحو الهدف المنشود. هدف إعادة بناء الإنسان والوطن، اللّذين استنزفا بشكل كبير. في هذه المرحلة المصيريّة التي وجدنا أنفسنا فيها، أمام فجوة معرفيّة وجوديّة هائلة الاتساع. يلخصها السؤال الدراميّ الشكسبيرّي الكبير "نكون أو لا نكون، ذاك هو السؤال!" مرحلة عاصفة، تهدف إلى اقتلاعنا من جذورنا التّاريخيّة بقوة، وتغييب هويّتنا الحضاريّة، عبر "كيّ وعينا" وتثقيله بمحمولات ثقافة الآخر الغازية. مهمّة ستبدو متسرّع في الحكم مستحيلة التّطبيق. نظراً لأنّ التّنقيب والحفر سيكونان في بنية الذّهنيّة ذاتها، التي يترتب عليها نقد وعما الذّاتي، والتّجرؤ على فكفكة القيود التي تُبطئ أو تُلغي حركته، علّها تنجح في التّهاية، بتقويض تلك الثّوابت الصّدئة التي تبدو له أبدية. بالتّزامن مع انفتاحها الضروريّ على كلّ جديد حولنا. والأخذ بأدوات الآخر، إن تطلّب الأمر ذلك. الآخر الذي سبقنا في مضمار المعرفة، ونجح في إنتاج ثوراته الحداثيّة المتلاحقة. وأن تفتح نوافذها أمام رياح التّغيير الجذري، الذي يحمل لواء ذوي الفكر النّقدي. ذاك الفكر الذي كلّما حاول الاقتراب من أوابدها ومستحاثاتها، يفشل كلّ مرّة، ويندحر عند بواباتها وتحصيناتها الغريبة! والصّعوبة تكمنُ هنا، فيما يحفّ بهذه المسؤوليّة من مخاطر ومنزقات عدّة، أقلّها أنّ المكشوف سيهتك عريّ ثقافتنا النّمطيّة المتداولة عبر هذا التّاريخ الطويل. حيث سنبدو كمن فقد هويّته الأصليّة، والأمر ليس كذلك. وستتكشّف حينئذٍ،

عيوب الثقافة المسيطرة التي تحاول تجديد جلدها وقشرتها الخارجية وحقق بقائها بهرمونات شكلية للاستمرار، حسب متطلبات كل مرحلة، ولكن! إن واحدة من أهم محمولات الفكر النقدي، والمحك الأكبر لامتحان تطبيقات مثل هذا الفكر المأمول، أن يُعيد قراءة التراث بتجلياته الثقافية المختلفة في شتى حقول المعرفة والفنون، بطريقة موضوعية جدية تتسلح بأدوات معرفية جديدة. طريقة تمتلك جرأة التخلي عن الأمراض المعرفية المسبقة الصنع، التي تبدو كجزء من طبيعة الثقافة السائدة، أقصد تلك الآراء الفكرية التي يروج لها، من يُطلق عليهم تسمية "علماء الأمة" ومفكرها. وتعج بها كتبنا الصفراء. وهي جاهزة للاهتمام ورمي المتجربين على هرائها إلى المحرقة، بمجرد محاولتهم الاقتراب من تابوتها المتوارثة. وكذلك الكشف عن دور المرأة الكبير المغيّب في بواطن ودهاليز هذا التراث. والمنحسر أمام ثقافة ذكورية مهيمنة، ترفض إخلاء مواقعها بسهولة. وهنا لابدّ من الانتباه لمسألة مهمة وهي، تقديس الفكر الشمولي لأدواته ومقولاته الفكرية التي يعتبرها صالحة لكل زمان ومكان. فأي فكر يعتبر أجوبته أبدية، هو فكر مريض منغلق، فاسد الهواء بالضرورة. وأي فكر لا يُشرع نوافذه لرياح التغيير والنقد سيحكم على نفسه بالتفسخ والموت في دوائر مغلقة. حيث يسعى إلى ترسيخ نفسه كنوع من أنواع الديانات الرسمية الواعدة بجنان خلد ويوتوبيات خيالية لا وجود لها إلا في مخيلة الذهن الاستيهامي المرضي. وربما نستطيع هنا، الاستئناس بمثال حي، يلخص سقوط آخر يوتوبيات الفكر الشمولي الحديث، وقد سقط سقوطاً مدوياً لأسباب كثيرة لسنأ بصدها الآن. أقصد الفكر الماركسي وتطبيقاته المختلفة في مساحات واسعة من العالم. لذلك لابدّ لأي فكر مُنتج فعال، أن يعي أولاً كيفية طرح أسئلته التغييرية، وألا يقع في عبادة وتقديس مقولاته ورموزه التاريخية ثانياً، لكي يمتلك شرف البقاء والتجدد. يقول المفكر اللبناني علي حرب: لا عمل يتكامل، لأنّه لا تجربة تكتمل أصلاً... هكذا، فأنا أفكر وأكتب، لا أسعى إلى بناء نسق ولا التزم بنظام فكري معين. فمهمة المفكر أن يفكر دوماً ضد أنظمة الفكر، للكشف عما تمارسه هذه الأنظمة من النسيان والتغيب... لقد تعاملنا مع مقولة التاريخ على نحو لاهوتي، ومارسنا التقدم بتقليد الغير، لا بتجديد الفكر، وأقمنا علاقة إرهابية مع فكرة الحرية، وحولنا الديمقراطية من صيغة مرنة مفتوحة إلى عقيدة أو أدلوجة، وفي كل عقيدة تكمن جرثومة الاستبداد أو الفاشية... الحداثة هي نسج المرء علاقة جديدة بقديمه أو معالجة حاضره معالجة مختلفة.. فقراءة رمز ثقافي عربي كبير كالمُتصوّف الشَّهير "ابن عربي"، تقدّم مثلاً بارزاً على كيفية ممارسة القارئ العربي لحداثته، من خلال تعاطيه مع نصّ قديم. نصّ غدّ صاحبه زعيم أهل العرفان. فأنا أقرؤه اليوم، لا لكي أنفي نصوصه أو أنقطع عنه. بالعكس، إنّي أقرؤه لنفي محاولات نفيه، وذلك بالكشف عن

عقلانيته المحتجبة من فرط انغلاق الرؤية لدى الذين يرون فيه ممثلاً لأهل اللا عقل. وعلى هذا النحو يمكن أن أمارسَ حدثاتي في التعاطي مع شخصية تاريخية أخرى "نسوية" هي "رابعة العدوية". فأنا أقرأ في سيرتها أو في كلماتها، لكي أنفي صورة تكوّنت عنها وأكوّن أخرى محلّها. واستبعاد القراءة اللاهوتية الدينية لتجربتها باتجاه قراءة أنطولوجية، يبدو معها تصوّف "رابعة" ليس مجرد تزهد أو تدين ولا مجرد احتقار للبدن - ولماذا يُحتقر البدن؟! بل نوع من المراس الذي أتاح لها أن تصنع ذاتها وتمارس حضورها كقطب أو كمرجع للكلام عن الحبّ وحقيقته ... وبالقياص عليه يمكننا الاستشهاد برمز حديث "نسوي" كبير رحل عن دنيانا في الأيام القليلة السابقة، وسيفتقده كثيراً، المشهد الثقافي العربي عموماً، بعد أن شغله لمدة تزيد على نصف قرن. هو الدكتورة المصرية المفكرة "نوال السعداوي". رمز حيوي، نرى حاجتنا إليه كبيرة، عبر إعادة قراءته بروح نقدية حقيقية. نظراً لدورها المهمة في تقويض الفكر السلفي وتبيان حقيقته المتطرفة ضد المجتمع والمرأة خصوصاً. وكذلك لتأثيرها السجالي الكبير، في إعادة صياغة وعي الأجيال الشابة، بأسئلته الجديدة. حيث استطاعت بفكرها المستنير والمتطور، ودراساتها المهمة في مجالات مختلفة، أن تشكّل علامة فارقة في درب الوعي النسوي العربي. علامة يمكن الاستضاءة بها، للتموض بواقع المرأة، نحو آفاق جديدة. ونقلها من موقع الخنوع والسلبية والاستهلاك إلى موقع الفعل والإنتاج والخلق. حيث استطاعت الزاحلة بكفاءاتها المشهودة أن تتبوأ مكانة القدوة، للمرأة المتمردة الحرة التفكير، المسلحة بالمعرفة والعلم، الراضية للقيود والتابوات أيّاً كانت. لقد امتلكت وحدها طاقة حشد كبير من "الرجال والنساء". حشد ظلّ يحارب بلا كللٍ على جهات عدّة، حتى النهاية. في زمن الأصولية الفكرية والظلامية التي خيمت على مصر وبقية البلدان العربية. هكذا، يمكن للحدث أن تمارسَ كقراءة جديدة للقديم، وذلك بالكلام عن هذا القديم بلغة حديثة، أو برؤية ما لا يرى منه، أو بفهمه بمفهوم أوسع، أو بتصويره معقولاً بعد أن كان غير معقول. فلا قطيعة جذرية، لأنّه لا قطيعة أنطولوجية "وجودية". وإذا كان لا شيء يعود كما كان عليه، فلا شيء في الوقت نفسه يتغيّر بالكلية. فالحدث ليس نفياً لما مضى، بقدر ما هي نفيٌ لشكلٍ من أشكال العلاقة مع الذات، أو لنمطٍ من أنماط التعامل مع الهوية والذاكرة.

يقال إنّ الفلاسفة الفرنسيين المعاصرين ناسخون للفلسفة الألمانية، والنسخ هنا لا بمعنى الاستنساخ والتقليد... بل بمعنى التبديل والتغيير. حيث بدت معهم، على غير ما هي عليه. ولم يكن للفلاسفة الفرنسيين المعاصرين أن يُنجزوا ما أنجزوه لولا امتصاصهم للنصوص الفلسفية الألمانية وتحويلها إلى رؤى أخرى. فهم لم يتعاملوا معها كيقينيات فلسفية، لا يمكن الخروج من أسرها بل تعاملوا معها كمادّة للعمل، أو كإمكان للتفكير،

فقرأوا فيها ما لم يُقرأ، وفكّروا من خلالها كما لم يُفكّر أحد من قبلهم، وعلى هذا تبدّل معه مفهومنا للفكر والفلسفة ... ويتابع "حرب": هذا هو الرهان الفلسفي في العالم العربي، أن نتعلّم من فلاسفة الغرب، لكي نعرف كيف نتحرّر من سلطانهم، أن نستدخل أعمالهم لكي ننجح في الخروج عليهم، أن نفكّر بواسطتهم لكي نعيد التفكير على نحو يجدد الفكر والفلسفة.

التأويل والتفكيك:

العلاقة بين المفهومين ليست استبعاداً ونفيّاً وإنما هي تقاطع وتداخل. يقول "حرب" لعل التأويل هو أصل للتفكيك وجذر، إذ كلاهما يتجاوز المنطوق الظاهر للنص إلى منطق الخفي. غير أن التأويل هو سعي للوقوف على مقاصد المؤلف، في حين أن التفكيك لا يتعامل إلّا مع ما هو في المتناول، أي يعالج النصّ ويسعى إلى استكشاف إمكاناته. التأويل هو التفات إلى كثافة المعنى، ومفاضلة بين وجوه الدلالة، في حين أن التفكيك يهتم بفراغات النصّ وثقوبه. التأويل التقاط معني أو استقصاء مفهوم، بينما التفكيك خلخلة لبنية النص وحفر في طبقات الخطاب ... التأويل يتعلّق بالمعنى بقدر ما هو بحث عن احتمالاته... التفكيك يقطع الصلة بالمؤلف ومراده، ويتعدّى المعنى واحتمالاته.. ولا يبحث عن الدلالة الحقيقية للنصّ، بل يتعامل مع النصّ نفسه بوصفه واقعة مستقلة تملك حقيقتها وتفرض نفسها. بمعنى آخر، التأويل يفصل بين عالم الحقيقة وعالم المجاز، أمّا التفكيك فيجري أن لا إمكان لقول الحقيقة من دون مجاز، لأنّ الخطاب هو ذو طبيعة مجازية. بمعنى أنّه لا يتوقف عن استخدام الاستعارات وتوظيف الكنايات. لهذا فالتفكيك هو اشتغال على بنية النصّ وتحليل لفاعليته للكشف عن آلياته في إنتاج المعنى أو إجراءاته في إقرار الحقائق أو ألاعبه في إخفاء ذاته وحقيقته.

فمثلاً نحن: في التأويل نقرأ مقولة ماركس عن "دكتاتورية البروليتاريا" فنقوم بشرحها وتبيان صلاحيتها. في حين التفكيك يجعلنا نلتفت إلى سلطة القول نفسه، لكي نكشف عن الديكتاتورية التي تمارسها المقولات والشعارات على من تتوجّه إليهم لتحريرهم.

مثال آخر: لنأخذ قول "كانط" بأنّ "الحقيقة المتعالية تتقدّم الحقيقة التجريبية". التأويل يقرؤها، من أجل إعادة فهم مصطلح "التعالّي" .. الذي لا يخلو من التباس، كأن نقول مثلاً: إنّ الحقل الذي يُتيح الرّبط ربطاً ضرورياً وكنياً بين المفاهيم المحضة ومعطيات التجربة، كما يفعل شارحو مقولات "كانط". أمّا في التفكيك فيجري الانتباه إلى مدى الحجب الذي يمارسه قول "كانط" نفسه، إذ هو قول في الحقيقة المتعالية يحجب كونه يصدر عن خبرة ويمثّل تجربة. أي يحجب شروطه المحايثة وحقيقته الاختبارية وحدثيته

التاريخية... مختصر القول: إنَّ التأويل يقع بين نظرية المعنى ونظرية النص، بين التفسير والتفكيك، أمَّا التفكيك فهو نظرية النص نفسها. والسؤال الآن هو: هل يلغي التفكيك التأويل؟

أبداً، فثمة تداخل وتجاذب وهناك قراءات ثلاث للموضوع حسب "حرب":

- نظرية "التفسير" وتُعَلِّي من شأن المعنى على حساب النص والقارئ. حيث يتم البحث من خلال التفسير، عن مراد النص والمؤلف ودلالات الخطاب. وتبحث هذه النظرية عن المماثلة والمماهة.

- نظرية "التفكيك" وتُعطي الأولوية للنص على الذات والمعنى والمرجع، حيث التفكيكي لا يهتم بما يقوله النص، بل يلتفت إلى مضمّنات الخطاب ومتوارياته التي تحجب حقيقته.

- نظرية "التأويل" وهي البحث عن المعنى الضائع وإعادة بناء للفهم المستعصي.

ولهذه النظريات مآزقها لو أخذت بحرفيتها. فمآزق التفسير يتجلى بأن لا يمكن إيجاد تطابق بين النص المفسر وكلام المفسر، فيقع التفسير بين التكرار والهذر والتأويل. وتلك حدوده.

أمَّا التفكيك فمآزقه أنّه يسعى لإلغاء الذات المؤولة بواسطة الذات نفسها، وهو يقع بين الفراغ والتأويل، وتلك حدوده. أمَّا التأويل فمآزقه أنّه خروج على النصّ وانتهاك للدلالة. ويقع بين التفسير والتفكيك، بين تحصيل الحاصل وموت المعنى. وتلك حدوده أيضاً. فلا محيد عن التفسير لمن أراد الشرح والتعلم. ولا محيد عن التأويل لمن أراد ممارسة اختلافه، وإعادة بناء الذات. ولا محيد عن التفكيك لمن أراد التحرر من سلطة النصّ والاسم.

التفكيك نهاية، هو تحليل للبدايات المنسية في خطاب المعرفة، وكشف الزيف الممارس في لعبة الكلام. فضح للسحري والغيبّي والأسطوري الذي يمارسه الفكر تجاه الوجود والأشياء والأحداث.

فالأيديولوجيا الدينية أو السياسية، تتعلّق بالأصول والتراث، تقدّس النصوص والمقولات. والتفكيك يجب أن يتّجه تماماً إلى مثل هذه المواقف الدائرية. حيث معرفة الموجود وتحليله هي شرط لمعرفة التراث. وأهميّة معرفة التراث تنبع من تحويله بفعل القراءة الحيوية المنتجة إلى فعل معرفي يجدّد المعرفة بالنص وبالمعرفة سوّية.

مثالنا الحدائويّ الحيّ على تجدّد الفكر وقدرته على الخروج من حالة الاستهلاك إلى الإنتاج في كلّ مضمار، والنجاح في الخروج من شرنقات الدوائر "تفسيراً وتأويلاً وتفكيكاً" هو المفكر التنويري السوريّ الراحل 2016م "جورج طرابيشي" الذي تنقّل في حقول

معرفية عديدة وترك بصمته الخاصة في كل منها. هذا المفكر الذي لم يلقَ الاهتمام الذي يستحقه. وهو الذي أثرى المكتبة العربية بالكثير من الكتب النوعية في مجالات مختصة عدة. خصوصاً تلك المتعلقة منها، بكيفية تناول التراث العربي وغيوب قراءته من قبل المفكرين التّهضوبين الآخرين، ذوي التّوجّهات الأيديولوجية المنغلقة، مثل: (عقدة أوديب في الرواية العربية، الرّجولة وأيديولوجيا الرّجولة في الرواية العربية، شرق وغرب، رجولة وأنوثة: دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية). وترجم لـ "فرويد وهيجل وسارتر وماركس وغيرهم. ثمّ انتقل إلى الاهتمام بالتراث العربي الإسلامي، كما في كتابيه المهمّين:

"مذبحة التراث في الثقافة العربيّة المعاصرة، ومشروعه الضخم الذي عمل عليه ربع قرن. وصدر منه خمسة مجلّدات تحت عنوان: "نقد نقد العقل العربي" كان آخرها "من إسلام القرآن إلى إسلام الحديث". والأهمّ من كلّ ذلك هو مقدرة هذا المفكر الحيويّة على الإبحار بين أيديولوجيات مختلفة، كما يؤكّد الدكتور المترجم "عسان السّيد" في كتابه عنه الصّادر مؤخّراً عن الهيئة السّورية للكتاب. حيثُ تنقّل بين محطّات متنوّعة: من الفكر القومي إلى الوجوديّة، إلى الماركسية، إلى التحليل النفسي، قبل انتقاله إلى تبني نزعة نقدية جذريّة رأى أنّها تخدم كثيراً، قضية التّهضة العربيّة وتقدّم الأمة، يقول في توصيف تجربته الغنيّة على الصعيد المعرفي "الابستمولوجي": (لي قبل المرحلة الماركسيّة نفسها، مرحلة وجوديّة. كنْتُ نصيراً كبيراً لسارتر في السّاحة الثقافيّة العربيّة، وترجمتُ له، وقبلها كنت قوميّاً أنتهي إلى التّيار القوميّ العربيّ.. وقد عشْتُ في الواقع خمسة عشر عاماً مع فرويد، إذ قدّمت في العربيّة أكثر من ثلاثين عنواناً له، وطبّقت التحليل النفسي على دراسة الرواية العربيّة... لقد مثل لي فرويد النّقلة من الأيديولوجيا إلى المعرفة). لقد اتّضحت حيويّة هذا المفكر وتجّدده، وغناه المعرفي، في تلخيصه لرحلته حياته الفكرية بستّ محطّات ثمرة: الأولى، حين كان صغيراً يواظب على حضور دروس الكاهن الصّارم التّعاليم، الذي جعله ينفر من الأفكار الدينيّة، حدّ إصابته بالوهن النفسي، لكثرة ما سمعه عن العذاب الذي ينتظر الخُطاة. ليستنتج من خلال تجربته الرّوحية السّاعية إلى تشكيل أسئلتها الجديدة: "بأنّ الله لا يمكن أن يكون ظالماً إلى هذا الحدّ! أمّا المحطّة الثّانية فكانت، حين حضر أحد الدروس الإسلاميّة، بعد أن أدخِلَ التّعليم الديني رسميّاً بضغط من الأخوان المسلمين إلى المدارس عام 1955م، حيث ما إن دخل الصّفّ حتّى وجد عبارة مستفزة مكتوبة على السّبورة تقول: "كل من هو ليس بمسلم، هو عدو الإسلام" وما إن حان وقت النقاش حتّى سأل مدرّس المادّة الدينيّة: يا أستاذ أنا لست مسلماً فهل أنا عدو الإسلام؟ فأجابته: أعوذ بالله، من قال هذا الكلام؟ المسيحيّون أهل كتاب". هنا اكتشف بعقل الباحث الصّغير،

مفارقة مهمة في الفكر العربي وهي أشبه بحالة الفصام، محورها، هو أنّ ثمة مهمة كبيرة جداً تنتظر الوعي العربي، وهي تغيير العقلية النمطية الاستنساخية. وردم الهوية بين السلوك والفكر. والمحطة الثالثة، كانت في السجن حين التقى برفاق له حزبين مسيحيين، ليتفاجأ بموقفهم من جرائم الشرف، التي دافعوا عنها واثمموه. بأنه لا يستحق شرف أن يكون عربياً أو حزبياً، فتأكدت لديه فصامية المثقف العربي أكثر فأكثر. وبأن القضية ليست قضية منبت ديني، بل ثمة طبقتان في المخ البشري، فوقية سطحية يمكن أن تكون سياسية، قومية، تقدمية، وحدوية، وطبقة بنيوية تحتية قد تكون رجعية حتى الموت سواء أكان حاملها مسيحياً أو مسلماً. ليستخلص نهاية، بأن الموقف من المرأة هو الذي يحدد الموقف من العالم بأسره. والمحطة الرابعة: جاءت بعد اشتغاله على ترجمات "فرويد" التي فتحت أمامه آفاقاً جديدة في النظرة إلى الحياة والذات والآخرين والفكر نفسه، من منظور مختلف. والمحطة الخامسة: تتعلق باطلاعها على كتب المفكر المغربي "محمد عابد الجابري" الذي أعجب به مدة ربع قرن معترفاً بأنه أفاده كثيراً، وأرغمه كما يقول، على إعادة تأهيل وبناء ثقافته التراثية والتواضع هو من سمات المفكر الحقيقي. قبل أن يوجه له النقد فيما بعد. والمحطة النهائية: كانت محطة الألم السوري وثورات ربيع المشوّة، يقول مختتماً رحلته المعرفية: "إذ ما كنت أعي في حينه... دور العامل الخارجي إعلاماً وتسليحاً، وهو الدور الذي يدفع اليوم الشعب السوري بجميع طوائفه ثمنه دماً وموتاً ودماراً غير مسبوق".



أ.د. علي دياب*

شاعرات الأندلس المكانة والحضور

س 1 - بداية إذا أردنا أن نتعرف على نسبة الشاعرات الأندلسيات، فليأخذنا
شعراء الأندلس. فكم تقريباً تبلغ هذه النسبة؟

ج 1 ليست هناك نسبة دقيقة جداً، إذ إن كثيراً من أشعار الشاعرات قد ضاع ولم
يصلنا، بالإضافة إلى أن كثيراً من الشاعرات لم يظهرن لأسباب اجتماعية. ومع ذلك فمن
خلال اطلاعي على المصادر التي أرّخت للشعر الأندلسي يمكنني القول: إن النسبة بحدود
10% ويمكن أن تصل إلى 15%.

أثر في ذلك، فقد أرسوا تقاليد أموية
مهمة، فكانت المرأة تحظى باحترام
لديهم، وكانت تحتل الموقع الذي
تستأهله في وسطها الاجتماعي. وتفاوتت
المعايير ما بين شاعرة وأخرى، تبعاً لما
اتسمت به كل شاعرة، آخذين في عين
الاعتبار العامل الزمني، فشاعرات
القرن الثاني الهجري على سبيل المثال،
يختلفن عن شاعرات بقية القرون
ولا سيما المتأخرة منها.

س 2 ما المعيار الأساس في شهرة شاعرات
الأندلس، هل هي الموهبة ومستوى الإنتاج
الشعري، أم سماتها الشخصية، والمكانة
الاجتماعية مثلاً؟

ج 2 يمكن القول: إن كل ما
ذكرت، هو الأساس في شهرة شاعرات
الأندلس، سواء الموهبة والإنتاج
الشعري، وما تتصف به شخصية
الشاعرة، وموقعها الاجتماعي، كل
ذلك يؤدي دوراً مهماً في شهرة هذه
الشخصية أو تلك، وهنا أجد أنه من
ناقل القول، ذكر ما كان للأمويين في
الأندلس إن كانوا أمراء أو خلفاء من

* أديب مورري.

شعري لولادة بنت المستكفي، ولحفاة الركونية، إلا أنه لم يصلنا أي شيء لهما، والمشكلة بتقديرى تتعلق بالتوثيق، وبعملية حفظ هذه الأشعار وجمعها في كتاب وحفظها، وبعض الأدباء الذين أرخوا لهذه الفترات يذهبون إلى أن معظم شعر هؤلاء الشاعرات قد ضاع، ولم يجد من يعمل على جمعه وحفظه، كما قاموا بجمع شعر العديد من الشعراء الأندلسيين، وجاء شعرهم متفرقاً في كتب التراث الأدبي الأندلسي، وخاصة عند المقري في نفع الطيب، وابن بسام في ذخيرته، وابن سعيد في مغربه وغيرهم.

س5 إلى أي مدى يمكن القول: إن النساء الشاعرات، كن مجرد ظلال لشعراء الأندلس من الرجال؟

ج5 أعتقد أن التسليم بما تفضلت به، فيه ظلم كبير للمرأة الأندلسية عامة، والشاعرة الأندلسية خاصة، ولكن ذلك تردد على السنة الكثير من الباحثين، وجاء ذلك نتيجة عدم وصول دواوين شعرية للشاعرات الأندلسيات، على غرار ما وصلنا من دواوين شعرية للشعراء الأندلسيين، وهي دواوين ثرة، وبعضها يقع في أكثر من مجلد، لا شك أن المرأة لم تكن سواء بحضورها أو بغزارة إنتاجها، بالشعرية إياها التي كان عليها الشعراء، بالإضافة إلى عدم

س3 المعروف أن شهرة ولادة، مقترنة بقصة علاقتها بابن زيدون وشهرة اعتماد، مقترنة بعلاقتها بالمعتمد بن عباد.

ج3 صحيح أن علاقة كل منهما، أي ولادة واعتماد، بابن زيدون والمعتمد هي التي خلّدت قصة الحب بينهما، فابن زيدون ذو الوزارتين وبالأصل هو ينتمي إلى أسرة بورجوازية، وقد نبغ في عصره بالإضافة إلى ما تميزت به ولادة من نسب وثقافة وهذا ما جعل كلاً منهما يعرف بالآخر، والشئ نفسه عن اعتماد البرمكية والمعتمد بن عباد، إلا أن الفارق هنا أن اعتماد كانت جارية ولم تكن سليلة أسرة راقية، أو متحدرة من نسب عريق، إلا أن زواج المعتمد منها وما كان من عز للمعتمد كولي للعهد بداية ومن ثم ملكاً بعد وفاة أبيه المعتضد هذا أيضاً ما جعل شهرتها أكبر كونها زوج المعتمد بن عباد.

س4 حضور الشاعرات الأندلسيات، ينحصر بأخبارهن، وأشعارهن الموجودة في كتب التراث الأدبي، بينما لا نجد شاعرة منهن لها ديوان شعري مستقل، كشاعرات المشرق مثلاً، الخنساء، وليلي الأخيلية، فلماذا؟

ج4 صحيح ما تفضلت به، ليس هناك ديوان شعري واحد، لشاعرة أندلسية، مع العلم أن المرأة الأندلسية كانت متقدمة على أختها المشرقية، وتم تناقل بعض الأخبار عن وجود ديوان

حلت أبا بكر محلاً منعته
سواك، وهل غير الحبيب له صدري
وإن كان لي كم من حبيب فإنما
يقدم أهل الحق حباً أبي بكر

س6- أشهر ما في قصة اعتماد
الرّميكية، تتهتها البارعة لصدرييت ذكره
المعتمد، إلى أي مدى يمكن اعتبار الشعر
النسائي في الأندلس مجرد حالة تكهيلية؟

ج6 هل تلاحظ معي، أن في مثل هذا
القول، تناولاً فيه شيء من السطحية لهذا
الجانب، فقط لأنها أتمت شطر البيت
الذي بدأه المعتمد وهو:

صنع الريح من الماء زرد
وأكملته:

أي درع لقتال لو جمد

ألم يخطر ببالنا أن ابن عمار الذي
كان يتنزه بصحبة المعتمد على ضفاف
النهر، نهر الوادي الكبير في إشبيلية،
وهو أكبر من ابن عمار بعقد من الزمن
تقريباً، ومع ذلك أرتج الأمر عليه، ولم
تسعه ذاكرته بإتمام الشطر الثاني
لهذا البيت، بينما هذه الجارية
المتواضعة، وهي تسترق السمع لما يدور
بين المعتمد وابن عمار فكان جوابها
المذكور، فهذا يشهد لها بالكفاءة
والقدرة على قرض الشعر، وبالتالي

العناية الكافية للكتاب والباحثين
الذين قاموا بجمع شعر تلك الفترات،
ولكننا نجد في ثايا الكتب الأدبية
الأندلسية أشعاراً كثيرة لحسانة
التميمية على سبيل المثال، ولولادة
واعتماد وبثينة بنت المعتمد بن عباد،
ولحفصة الركونية ولحمدونة بنت زياد
المؤدب، ولمهجة القرطبية صديقة ولادة،
ولعوبة جارية ولادة، ولأم الكرم بنت
المعتمد بن صمادح، ملك المريّة،
وكذلك الجارية: غاية المنى، وعائشة
بنت أحمد القرطبية، وهي من حرائر
الأندلس، إذ يصفها ابن حيان في
"المقتبس" لم يكن في زمانها، من
يعدلها علماً وفهماً وشعراً وفصاحة،
وكذلك الإشبيلية مريم بنت أبي يعقوب
الأنصاري، وأسماء العامرية من أهل
إشبيلية، ولا ننسى نزهون الغرناطية،
التي وصفت بخفة الروح، والحلاوة،
وحفظ الشعر، مع جمال فائق، وحسن
رائق، وكان أبو بكر بن سعيد، أولع
الناس بمحاضرتها ومراسلتها فكتب
لها مرة:

يا مَنْ له ألف خلٍّ

من عاشق وصديق

أراك خَلَيْتَ للناس

س منزلاً في الطريق

فأجابته:

عن الإسفاف، وتجنب الإفحاش، وكلما بعد بها العهد وانغمست في صلب الحياة الأندلسية. كانت أقرب إلى التحرر، والذي ينظر إليه بعض الباحثين أنه أقرب إلى التحلل منه إلى التحرر، وبناء على ذلك فنجد ثمة فارقاً بين الشاعرات الأوائل من الأندلس، في القرن الثاني الهجري ومن ثم القرنين الثالث والرابع والخامس والسادس إلى السابع، ناهيك عن المدينة التي كانت تنشأ فيها هذه الشاعرة أو تلك، وأثر الطبيعة التي تختلف من مكان إلى آخر. والفارق أيضاً بين المدينة والريف، ونضيف أيضاً بين الشاعرة الجارية والشاعرة الحرة، إذ عرف عن الحكام الأندلسيين الأمويين أنهم كانوا يستوردون الجواري الأدبيات المدربات على حفظ الشعر وإنشاده، وقد ازداد عددهن شيئاً فشيئاً، إلى أن أنشئت لهن دار ملحقة بقصر الأمير عرفت بدار المدينيات، وأول هذه الجاريات كانت العجفاء وهي وافدة من المشرق وهي التي سمع عبد الرحمن الداخل بأدبها وفنّها فاشترها من صاحبها وهي القائلة:

يا طول ليلي أعالج السُّقْمَا
أدخل كل الأحبة الحرما
ما كنت أخشى فراقكم أبداً
فالיום أمسى فراقكم عزماً

فهذا ما أهّلها لأن يشتريها المعتمد من صاحبها، رميك بن حجاج، ويتزوجها، وكانت أحظى نسائه عنده، إذن اعتماد، امتلكت من المقدرة ما يؤهلها لأن تكون في المكانة التي بلغتها عند المعتمد وبالتالي في مجتمعها، ولا يمكن أن ننظر إلى هذه الحالة، أن شعرها كان مجرد حالة تكميلية. فقد عبرت في تلك اللحظة عن مقدرة، فاقت مقدرة ابن عمار، ذي الوزارتين، بل ويمكن أن نعدّه أستاذ المعتمد بن عباد، وهذه الحالة تتسحب على بقية الشاعرات الأندلسيات. كحسانة وولادة وحفصة وحمدونة وغيرهن.

المحور الثاني: الأساليب والأغراض

1- ما أبرز ما يميز اللغة الشعرية للشاعرات الأندلسيات، مقارنة مع الشعراء؟

ج1 - لا شك أن الشاعرة الأندلسية شاركت في فنون الشعر كلّها، وأكثر أبوابه، ولكن ذلك كان في ظل أنوثتها، فغلب على اللغة الشعرية للشاعرات الرقة والحياء والرصانة والجزالة والصوغ والجرس والجرأة، وهذه اللغة لم تكن واحدة، فلا بد من الأخذ بعين النظر، الزمان والمكان لهؤلاء الشاعرات، فكلما كانت الشاعرة قريبة العهد بزمان الفتح، كانت أقرب إلى عروبته، وبالتالي إلى حشمتها، والتردد في الجرأة، والابتعاد

فهي شاعرة رقيقة بارعة، تحسن نسج شعرها وانتقاء ألفاظها واختيار معانيها، وتحافظ على كبريئتها، ويمكننا القول: إنها أي حفصة قد هيأت الطريق للشاعرة الأندلسية، لتسير عليه ألا وهو طريق الغزل. ونذكر أيضاً شاعرة أميرة وهي: أم الكرم بنت المعتصم ابن صمادح. وم وصلنا من شعرها كان في الغزل، ولم يكن غزلها مثل غزل زينب المريّة والغسانية البجائية، الذي يتسم بالعمق مع الوقار والرقّة مع الكبرياء، فكانت أميرة المريّة تشهر بحبها وتصرخ طالبة خلوة بحبيبها، ولم يكن هذا الحبيب الذي أخرجها عن حشمتها وكتمانها وأناتها، سوى فتى من فتيان قصر أبيها، عرف بالسُّمار، وهذا يذكرنا بعلية بنت الخليفة المهدي وأخت الخليفة الرشيد مع فتاهها طَلّ وكلاهما جاهر بغزله لفتاهها، فأَم الكرم بنت المعتصم ملك المريّة تطالب الناس في أن يعجبوا معها على ما سببه الحب من لوعة لها، وتتغزل بفتاهها معلنة عشقها له بكل صراحة، غير عابئة بأي معنى من معاني الكبرياء التي هي من مستلزمات طبيعة المرأة فتقول فيه:

ألا ليت شعري هل سبيلٌ لخلوة
يُنزّه عنها سمعُ كل مراقب

والشاعرة الثانية في الأندلس هي حسانة التميمية وهي من الحرائر وليس من القيان وهي بنت الشاعر عاصم بن زيد المعروف بأبي المخشّي.

س2 شعراء الأندلس نظموا الشعر في جميع أغراضه - المديح - الهجاء - الرثاء - الغزل - الحكمة فما أبرز أغراض شاعرات الأندلس؟

ج2 لقد طرقت الشاعرات الأندلسيات معظم أغراض الشعر وخاصة منه الغزل والمديح والهجاء ووصف الطبيعة، ولكن ذلك يختلف من شاعرة لأخرى، فعلى سبيل المثال لم أجد أي شعر غزلي لعائشة القرطبية، وهذا ينسجم وسيرتها المستقيمة، إلى الحد الذي دفع بها إلى العزف عن مخالطة الرجال، والامتناع عن الزواج، ولكنها من الناحية الفنية كانت تتسم بالقوة، والخصوبة في شاعريتها، على النمط الشعري البكر، الذي يصدر عفو الخاطر، دون تزيين أو تجميل وبالمقابل نجد حفصة بنت حمدون الحجازية، وفي زمن عائشة وهي أول شاعرة أندلسية تقرض الغزل ومما تقول:

لي حبيبٌ لا ينثني بعتابي
وإذا ما تركته زاد تيهها
قال لي: هل رأيت لي من شبيه
قلت أيضاً وهل ترى لي شبيها

ويا عجباً أشتاق خلوة من غدا

ومثواه ما بين الحشا والترائب

وأذكر أيضاً شاعرتين غرناطيتين ولكل منهما اتجاه يختلف عن الأخرى، فالأولى هي حمدة أو حمدونة بنت زياد المؤدب، والثانية هي نزهون الغرناطية، فالأولى أي حمدونة نشأت في منطقة جميلة ساحرة اسمها وادي آش، وهي من ضواحي غرناطة تبعد عنها مسافة تقارب الأربعين ميلاً، فهي أي حمدونة وأختها زينب من شاعرات الأندلس الشهيرات، وحمدونة هذه تصف الوادي بأجمل ما يوصف به واد فتقول فيه:

يصد الشمس ألى واجهتها

فيحببها ويأذن للنسيم

يروع حصاه حالية العذارى

فتلمس جانب العقد النظيم

فحمدونة ترسم صوراً للوادي ولصاحباتها، وتخلق تشبيهات وتعقد مقارنة، بين بياض الوجه وسواد الذوائب. فهي شاعرة الطبيعة بامتياز، ولو أحسن اقتباس صفة مشرقية لها لقليل إنها صنوبرية الأندلس، نسبة إلى رأس شعر الطبيعة في المشرق. أبي بكر الصنوبري، ولم يعرف عنها أي لون من ألوان الانحراف، بل كانت عفة رغم غزلها، متصوفة على الرغم من إسهامها في قول التشبيب، وقد وصفها

صاحب وفيات الوفيات بأنها من المتأديات المتصوفات المتغزلات المتعففات.

بينما نجد الشاعرة الثانية وهي نزهون الغرناطية، فكانت شاعرة مطبوعة سريعة البديهة، ترتجل الشعر، وتساجل كبار الشعراء، وهي على النقيض من حمدونة فحمدونة كما ذكرنا ذات شعر مترف مصتوع وعفيفة مستحبة، أما نزهون فيمكننا وصفها في أنها خليعة ماجنة، في قولها فحش، وفي سلوكها انحراف، وهي ذات قدرة فائقة على سماع فحش القول وبذيء الألفاظ، ومع ذلك فلشعرها جانبان: جانب مشرق نظيف وجانب جريء عنيف وغير عفيف، فالجانب المشرق ما لديها من مساجلات مع الوزير أبي بكر ابن سعيد الذي أوقع بأدبها ومحاضراتها، وبالمناسبة كانت عائلة بني سعيد كلها شعراء أدباء وعدد لا بأس منهم تولى الوزارات، لفترات زمنية متعاقبة في أكثر من إمارة، وكان الوزير أبو بكر بن سعيد معجباً بها، ومن غيرته من كثرة المعجبين بها كتب إليها بيتين:

يا مَنْ له ألف خلٌّ

من عاشق وصديق

أراك خليت لنا

س منزلاً في الطريق

فأجابته:

حلت أبا بكر محلاً منعه
سواك، وهل غير الحبيب له صدري
وإن كان لي كم من حبيب فإنما
يقدم أهل الحق حب أبي بكر

ونزهون تشبه أم الكرم
الصمادحية في جرأة غزلها بل أكثر
والفرق بين غزليهما هو الفرق بين
خشونة المربة ونعومة غرناطة. فتصف
نزهون ليلة من ليالي مياذنها:

لله در الليالي ما أحسنها
وما أحسن منها ليلة الأحد
أبصرت شمس الضحى في ساعدي قمر
بل ريم خازمة في ساعدي أسد

بالإضافة إلى الغزل كانت نزهون
معروفة بهجائها المقذع، وصادف أن
كانت في أحد مجالس الوزير أبي بكر
بن سعيد، فدخل الشاعر أبو بكر
المخزومي الأعمى، يقوده غلام صغير،
ويصف لسان الدين بن الخطيب أبا
بكر المخزومي في إحاطته: بالأعمى
الشديد الشر، المعروف بالهجاء، ودار
الحديث في هذا المجلس وأنشد
المخزومي بعض أبيات من الشعر، فعلق
عليها الوزير، وإذ به يرد بفظاظة، فما
كان من نزهون إلا وأن ردت عليه،
وبما في معناه أن من يجيء من حصن

المدور — بلد المخزومي — وينشأ بين
تيوس وبقر، من أين له معرفة بمجالس
النعيم؟ فيقول الشاعر — المخزومي —
متسائلاً عن هذه السليطة في مجالس
الأدب، من هذه الفاضلة؟ فأجابته:
عجوز في مقام أمك، فضاق ذرعاً
وأجابها: ما هذا صوت عجوز، وإنما
صوت نغمة... وبدأ التهجم عليها،
فتدخل الوزيرة الأديبة صاحب المنتدى،
لينقذ شاعرتها وأثيرته من براثن الشيخ
الهجاء المعتدى عليه قائلاً: هذه نزهون
بنت القلاعي الشاعرة الأديبة فأجابه:
سمعت بها لا أسمعها الله خيراً ولا أراها
إلا وقال فيها بيتين:

على وجه نزهون من الحسن مسحة
وتحت الثياب العار لو كان باديا
قواصد نزهون توارك غيرها
ومن قصد البحر استقل السواقيا
فردت عليه:

قل للوضع مقالاً
يتلى إلى حين يحشر
حيث البداوة أمست
في مشيها تتبختر
خلقت أعمى ولكن
نهييم في كل...

فلـوطي ومـأبـون وزان
ودئـوث وقـرـنـان وسـارق

أيعقل أن يصدر مثل هذا الهجاء عن أميرة أنثى، وبالمقابل فلم نجد هجاء لابن زيدون فيها، بل ظلّ يهيم بها وينشد فيها أرقّ الشعر وأعذبه.

وكذلك صديقتها مَهْجَة بنت التياني القرطبية، فكانت جميلة أسرة، وعلى الرغم من أن ولادة بنت خليفة، ومهجة بنت بائع تين، إلا أنها أعجبت بظرفها، وخفة روحها، ورقة شعرها، وجمال محياها، فطلقت بها، ولزمت تأديبها، إلا أن هذه العلاقة ما لبثت أن ساءت، فقالت فيها هجاءً فاحشاً، فهي تستوحي معاني الهجاء من معنى اسمها فتقول:

ولادة قد صـرـت ولادة
من غير بعل، فضح الكاتم
حكـت لنا مـريـم لكـنه
نخلـة هـذي ذكـر قائم

واللافت للانتباه بالنسبة إلى الفحش في القول، فإن جاز ذلك للرجل، فإنه لا يجوز للمرأة لأنها بطبيعتها أرق. وأكثر حياء من الرجل. وبالتالي فإنّ صيغ الفحش في الكلام، أكثر جريئاً على لسان الرجل منها على لسان المرأة، وقيل إن فحش القول

وحدث لها قصة مشابهة أيضاً مع الشاعر ابن قزمان، فقد كادت تنتهي بضربها تأديباً لها، إلى أن تدخل الوزير أبي بكر، ودفع ضربه عن نزهون بالعطاء والإحسان كما فعل مع أبي بكر المخزومي سابقاً. ويمكننا القول في نزهون: إنها من حيث الشعر شاعرة ولكنها من حيث السلوك فهي ماجنة لم يركب مركبها من شاعرات الأندلس الكثيرات إلا قلة لا تكاد تذكر.

ومن الشاعرات اللواتي عرفن بالهجاء أيضاً، تذكر ولادة بنت المستكفي في أنها كانت هجاءة مريرة، وربما فاقت بعض الهجائين من الرجال، فضلاً عن النساء، ولكن صفة الهجاء لم ترتبط باسمها، كما ارتبطت باسم نزهون الغرناطية، ويصفها بعض مؤرخي الأدب في أنها أهجى من حماد عجرد وهو يهجو بشار بن برد؛ ويا ترى إلى من وجهت هجاءها ولادة، وجهته إلى من قال فيها من السحر وليس الشعر ما خلب ألباب المتأدبين لقرون، والذي بسببها، عاى الأقباء من الحكام والمسؤولين أمثال بني جهور وابن عبدوس وغيرهم، ومما قالت فيه أي بابن زيدون:

ولقبت المسدس وهو نعت
تفارقك الحياة ولا يفارق

ج3 نعم كانت المرأة الشعرة
تتغزل في الرجل كما يتغزل الرجل
فيها، وكانت تلح في إغرائه وتصف
محاسنها، وتذهب إليه زائرة، تطرق
بابه، وتنادمه فعلى سبيل المثال عندما
تخاطب ولادة ابن زيدون قائلة:

ترقب إذا جنّ الظلام زيارتي
فإني رأيت الليل أكرم للسر
وبي منك ما لو كان باليد ما بدا
وبالليل ما أدجى وبالنجم لم يسر
وهي أيضاً تخاطب ابن زيدون:

ألا هل لنا من بعد هذا التفرق
سبيل فيشكو كل صب بما لقي
تمر الليالي لا أرى البين ينقضي
ولا الصبر من رقّ التشوق مُعتمّي

وكذلك حفصة بنت حمدون
الحجازية تقول في مديح أحد العظماء
وهو ابن جميل، فتتحايل من خلال
مدحتها إياه، لتلقي عليه بغلالة خفيفة
من نسيج الغزل:

له خُلُقٌ كالخمر بعد امتزاجها
وحسنٌ فما أحلاه من حين خلقتِه
بوجه كمثل الشمس يدعو ببشره
عيوناً ويعيشها بإفراط هيبتِه

عند مهجة القرطبية لم يكن قاصراً
على الهجاء، بل كان يجري على
لسانها سليقة وطبيعة، وكانت في
فحشها تستعمل الألفاظ البذيئة وأسماء
عورات الرجال، ولا تنسى ذكر حفصة
بنت الحاج المعروفة بحفصة الركونية،
وهي في غرناطة، مثل ولادة في قرطبة
على زمانها أيضاً، ويقول بعض الباحثين
في أنها أشعر من ولادة، وهي في غزلها
أكثر جرأة في الهجوم على معاني
العشق والإثارة والغيرة، وكما ارتبطت
ولادة بابن زيدون، فارتبطت حفصة
بالوزير الشاعر الكاتب أبي جعفر
أحمد بن سعيد وزير بني عبد المؤمن،
وكما لقي ابن زيدون منافساً في حبه
ولادة، فإن ابن سعيد قد صادف هو
الآخر منافساً أقوى في حبه حفصة،
فمنافس ابن زيدون وزير مثله هو أبو
عامر بن عبدوس، أما منافس ابن سعيد
فهو الملك نفسه أبو سعيد عثمان بن عبد
المؤمن بن علي الذي يلقب بأمرير
المؤمنين، فلم يكن حبيب حفصة الوزير
أهلاً لهذه المنافسة وخاصة من حيث
السلطة والقوة، فما زال به الملك العاشق
حتى تلمس له أسباباً مفتعلة وأنهاء.

س3 معروف أن غرض الغزل عند
الشعراء مقترن بوصف جمال المرأة وعبق
أنوثتها... فبماذا تغزلت المرأة الأندلسية
الشاعرة؟

أغار عليك من عيني رقيبي
ومنك ومن زمانك والمكان
ولو أني وضعتك في عيوني
إلى يوم القيامة ما كفاني

وهي تتغزل في سحر شايها وريقه،
الذي هو أعذب من الخمر، وتكتب
إليه شعراً يحمل معاني الإثارة وتصف له
في جرأة أنوثتها التي هي ربيُّ الظامئ
وواحة المقيّل:

فتغري مورد عذب زلال

وفرغ دؤابتي ظلّ ظليل

س4 إذا أردنا أن نقارن أشعار النساء
الأندلسيات بأشعار النساء الأوروبيات فيم
تلتقي الحالتان وبما تختلفان؟

ج4 لم يحصل أن تمت مثل هذه
المقارنة بين أشعار النساء الأندلسيات
والأوروبيات، ومن ثمّ أوجه الالتقاء
والاختلاف. كما تتم المقارنة على
سبيل المثال بين الشاعرات الأندلسيات
والشاعرات المشرقيات وإنما نتحدث عن
الأسبقية العربية الأندلسية في كثير من
الميادين إن كانت أدبية أو علمية،
واستناد الحضارة الأوروبية في الكثير
من المجالات على الحضارة العربية،
فولادة بنت المستكفي سبقت بصالونها

وكذلك ما ذكرناه لأم الكرم
الصمادحية في فتاها السمار وكذلك
نزهون الفرناطية وغزلها الجريء في
الوزير أبي بكر بن سعيد وغيره.

ولا ننسى أيضاً أم العلاء بنت
يوسف، فتختلف عن أم الكرم في المربية
وعن عليّة في بغداد، فلم تصرخ صراخ
أم الكرم ولم تصح صياح عليّة في
بغداد، وإنما بصوت خافت رهيف
تخاطب الذي ألح على قلبها فانعطف
إليه:

إفهم مطارح أحوالي وما حكمت

به الشواهد واعذرنى ولا تلم

ولا تكلني إلى عذر أبيتته

شر المعاذير ما يحتاج للكلم

وكذلك نجد حفصة بنت الحاج
الركونية شاعرة غرناطة في القرن
السادس الهجري، فتبدأ غزلها في الوزير
أبي جعفر في ثوب من الاحتشام:

سلام يفتح في زهره ال

كمام وينطق ورق الغصون

على نازح قد ثوى في الحشا

وإن كان تحرم منه العيون

وتعبر عن غير المرأة العاشقة في
جرأة وتشاؤم:

فحمدونة بنت زياد المؤدب هي شاعرة الطبيعة الأولى بين شاعرات الأندلس، فهي بين الشاعرات كابين خفاجة بين الشعراء، وكالصنوبري بين الشعراء الرجال في المشرق، فهو يعد المؤسس لشعر الطبيعة في المشرق. كما يعد ابن خفاجة مؤسس شعر الطبيعة في الأندلس، فالتبيعة الساحرة تفجر الطاقة الشعرية للشاعرات فتقول حمدونة في وصف وادي آش:

وقانا لفحة الرمضاء واد

سقاء مضاعف الغيث العميم

حللنا دوحه فحنا علينا

حنو المرضعات على الفطيم

وأرشفنا على ظمأ زلالاً

ألد من المدامة للنديم

وإذا قالت في الغزل فهي تصنع الحب وتصوغه في شعر، رقيق الحواشي، عذب الإيقاع، بعيداً عن الفحش والخلاعة، تستمد من جمال الطبيعة وبهاؤها ما تزين به شعرها في نطاق من الأسلوب الرائع الجميل.

الأدبي في قرطبة بقرون بعض السيدات الفرنسيات وما قمن به في الأدب الفرنسي، فالسيدة دي ديفاند في القرن الثامن عشر، كانت مثل ولادة ميالة إلى اللهو والعبث وأحبها نبغاء الفكر حينذاك أمثال: فولتير ومونتسكيو، وكذلك الشيء نفسه بالنسبة إلى السيدة وازيل دي لسبيناس، وما يلفت النظر أن السيدتين هما من عائلات فرنسية نبيلة وبورجوازية، كما كان حال ولادة.

س5 البيئة الطبيعية الغلبة للأندلس

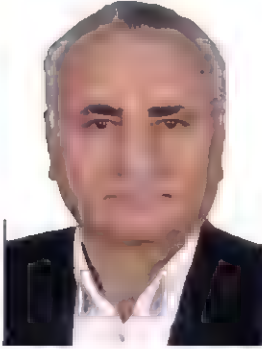
هي القاسم المشترك بين أشعار جميع شعراء الأندلس، ما هو موقع الطبيعة عند شاعرات الأندلس؟

ج5 موقع الطبيعة عند شاعرات الأندلس، هو الموقع ذاته عند شعراء الأندلس، فكانت الطبيعة حاضرة في كل أشعار شاعرات الأندلس وفي مختلف الفنون الشعرية، فوصف الطبيعة امتزج في غرض الغزل والمديح والثناء والهجاء، فالشعر دائماً يكون صدى للبيئة، اجتماعية كانت أو طبيعية، فالشعر الأندلسي يعد صورة أمينة دقيقة أنيقة لبيئة الأندلس، ومراة صادقة لطبيعة الأندلس وسحرها وجمالها.

س6 نعلم أن بعض شعراء الأندلس، اقترنت ألقابهم بالمشرقين كابن دراج مثلاً بمتنبي المغرب، هل شمل هذا شاعرات الأندلس أيضاً؟

ج6 صحيح ولكن ذلك كان عند النساء الشاعرات أقل بكثير من الشعراء، فمعظم شعراء الأندلس المشهورين لقبوا بأسماء نظرائهم المشاركة، فبالإضافة إلى ابن دراج هناك ابن زيدون بحتري المغرب وابن خضاجة

صنوبري الأندلس وغيرهم، فحمدونة بنت زياد المؤدب لقبت بخنساء المغرب وشاعرة الأندلس، وقال بعض الأدباء والباحثين إنه لو أحسن اقتباس صفة مشرقية لحمدونة لقليل: إنها صنوبرية الأندلس، نسبة إلى رأس شعر الطبيعة في المشرق أبي بكر صنوبري. لأن تشبيهها بالخنساء، رغم خصوبة شاعرية كل منهما ليس تشبيهاً صحيحاً.



المفكر الأديب شاهد عصر

أم مزور تاريخ؟

مؤيد جواد الطلال * 

بعد نجاح التجربة الاشتراكية في العديد من بلدان العالم، وعدم قدرة النازية
الهيترية من إسقاط النظام السوفييتي بقوة السلاح، مع تصوّل الصين - ذات الموارد
البشرية الأوسع في العالم - إلى بلد صناعي منافس جديد؛ كما تزامن الأمر مع نجاح
حركات التحرر الوطني والقومي في قارة آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية [خاصة
التجربة الكوبية والتشيكية]، وتأميم قناة السويس وشركات النفط وغيرها من المعادن
المهمة في بلدان متعددة ومختلفة المواقع .. إلخ؛ وبالتالي كان لابد للنظام الرأسمالي
العالمي أن يستثمر في شؤون الفكر والثقافة والأدب = إضافة إلى الاقتصاد = بعد أن عجز
عن التغيير المباشر بالسلاح والحروب والثورات، فراح يسعى إلى تنفيذ الأسس الفكرية
التي تنهض عليها المبادئ الاشتراكية عامة وأفكار / مفاهيم ماركس خاصة، والمنتمين إلى
الطبقات الاقتصادية والاجتماعية المضطهدة (المستغلة)؛ ولهذا السبب ظهرت
المكارثية في الولايات المتحدة الأمريكية وأعيدت الحياة لطوباويات الاشتراكيين
الديمقراطيين من أحزاب الوسط واليسار الديمقراطي وبقياس الفايبين واصلاحيات

(برتراند راسل) ... إلخ.

الوجوديين وخاصة (البير كامو).
وكما لاحظت (جرمين بري) فقد تحول
هجوم كامو في ((الإنسان المتمرّد)) عام
1951 إلى هجوم على خطر العقيدة

وإذا كان تأييد (مارتن هايدغر)
للنازية مكشوفاً، فإن سارتر كان
يناور لخلق طريق ثالث ما بين
الماركسية والوجودية على الرغم من
تقدمه الفكري وبعض مواقفه
السياسية التي كانت أفضل من جوقه

* أديب من العراق.

البرجوازية: سيادة نظامها الاقتصادي الرأسمالي الذي يتطور باستمرار ويجدد نفسه حتى في مراحل أزماته التاريخية المتعاقبة، والذي وصل اليوم إلى مرحلة الاختناق وتحويل معظم خيرات البشرية إلى مالٍ مُحْتَكَر عند حفنة من الرأسماليين وتجار الحروب الذين لا حدود لطمعهم وجشعهم. وكما كان بلزاك العظيم يصرخ في أعماله الأدبية: المال .. المال .. المال وراء كل شيء (رواية الأب غوريو خاصة). فإن ماركس كان يردد ذات الصرخة وهو يؤكد المصلحة الطبقية وراء كل مآسي الإنسانية!!

بعد كتابه ((الإنسان المتمرّد)) لاحظت (جرمين بري)، أن كامو أحس بالهدوء النسبي للتوترات السياسية الأوروبية، فرفض ((أرض الميعاد)) المجدية العقيمة التي يتشبث بها الجدل السياسي، وانصرف إلى التحقيق النسبي لحياة مغروسة في الحاضر: ((في هذه الساعة، فيما يتحتم على كل منا أن يشد قوسه ويبرهن على معدنه من جديد. ويفتح في التاريخ وضد التاريخ ما هو مُلك يديه ... علينا أن نودع هذا العمر وعنفه المراهق)). (2)

هكذا تنتهي التشنجات الفكرية عند (كامو) إلى هروب ذاتي، مأساوي وكوميدي في آن معاً. ومن ثم تتجه أفكاره نحو ذاته، ونحو عمله الأدبي كفنّان. بعد أن انحسر فكره وهو جرم

الماركسية بدل النازية، معتبراً إياها مجرد طوباوية تاريخية تستند على القمع المنظم والفهم ((الميكافلي)) للأخلاق السياسية. في حين كتب كامو عن هتلر ما يلي: ((إن هتلر كان مشبعاً بفكرة الدولة العالية. وهذا سرّ قوته وتعمقه الفكري وأهميته في تاريخنا المعاصر)). وعلى العكس من هذا كتب عن ماركس الآتي: ((إنه نبي برجوازي. ونبي ثوري في آن واحد - ص 242 / الإنسان المتمرّد)) (1) .. وإنه من ورثة المسيحية. وإن نظريته برجوازية، بل هي دعوة رجعية أيضاً: صك مسحوب على الثقة بالمستقبل .. أما ثوريتها فتتبع من اهتمامها بالواقع الاقتصادي للبشر، ولكن نبوءات ماركس قد كذبها التاريخ. حيث إن رأس المال والبروليتاريا قد خدعا ماركس، وإن ماركس قد **أخطأ** أيضاً - في نظر كامو - حين سمى كتابه برأس المال بدل أن يسميه ((الثورة)) .. إلى آخر هذه القائمة من الترهات.

غير أن السؤال الذي يطرح نفسه هنا: لماذا يفعل بعض المفكرين والأدباء - وأحياناً الفنانين - لانتهاج الرؤية الضبابية، ذات الطابع الرمادي في طرح أفكارهم؟

من أجل القبول بالأمر الواقع، الذي هو جوهر الفكر الفلسفي المثالي الغربي، يعني القبول بسيادة الطبقة

الرؤية المستقبلية، بدعوى أن الفنان لا يستطيع أن يرى المستقبل مسبقاً (كذا .. (١)؛ ولذلك فالفنان يعمل على خلق نظامه هو، من دون الخضوع لأي نظام آخر، بل أنه يتحدى أي نظام آخر.

بهذا الموقف يعيد (كامو) مفهوم { {أندريه جيد} } حول الإبداع الفني والعبقرية الواحدة المتقدة، والناجمة عن السوياء التي تحدث الخل واللاستواء في صميم روح الفنان؛ ولذا فإن الفنان يتوهم بأنه حين يعيد صياغة العالم، بصورة معقولة ومتسقة، إنما يعيد تشكيل وصياغة وجوده المشروخ. لقد كتب { {جيد} } حول دوستوفسكي قائلاً: إن في كل إصلاح يوجد دائماً اضطراب، والاضطراب الذي يشكو منه المصلح هو اضطراب في توازنه الداخلي (تركيبه الفيزيولوجي) بحيث أن القيم الأخلاقية والأوضاع معروضة أمامه بطريقة مختلفة، وأن المصلح / الفنان ليعمل على إقامة الانسجام والاتساق بينهما. إنه يتطلع إلى توازن جديد، وما نتاجه إلا محاولة لإعادة التنظيم حسب تفكيره ومنطقه، وتنظيم الفوضى التي يحسها في ذاته؛ لأن حالة الفوضى لا تحتمل بالنسبة له انتقالاً عن كتاب (مارك بيغدير) حول أندريه جيد الإنسان والناقد والفنان - ص 138 / 139 I (3)

من أغلب مفكري اليسار الغربي، ومن قبل ما يسمى باليسار الوجودي أيضاً (سارتر وسكرتيره جونسون، مثلاً).

في نطاق الأدب أصبح كامو أكثر حرية في الحركة، وابتعاداً عن الصراعات الأيديولوجية السياسية، لكي يعقد المصالحة مع هذا العالم الذي قد وسمه سابقاً بالصمت والجدارية [الطبيعة الخرساء، البحر، التل، الشمس، جمال الأرض، التأمل في المساء .. الخ]؛ ولكي ينقذ ذاته باتجاهه نحو الأشياء والكلمات اتجاهاً شاعرياً ينحو منحى رومنسياً ((فرفض بذلك مفهوم سارتر حول الالتزام، كما لم يجعل الالتزام السياسي عنصراً واجباً في كل إنجاز فني عبر العصور؛ فالفنان الخلاق - وهو الإنسان العبثي أيضاً في مفهوم كامو - يجد متعة عميقة في مجانية عمله، الذي يرى فيه تحدياً دائماً نوعيه الذاتي، لكي يهيئ "تمثيلاً إيمائياً" لصور محسوسة تشهد بالواقع الجسدي لكون لا ينفذ أحد إلى أسرارها)). وقد لاحظت (بري)، بذلك حاد، وجود عنصر ((ديونيسي)) أوحى به نيتشه في هذا التمثيل الإيمائي للحياة، والذي لمسناه في روايتي كامو الأوليين: ((الموت السعيد)) و((الغريب)).

إن (كامو) الذي سعى إلى التصالح مع هذا العالم عن طريق الحس الجسدي، لا يهتم إلا بالحاضر ويرفض

يستمدّها من الحركة التي تدفع إلى عبادة الله، أو إلى إقتناء الإنسان. وهذه الحركة تتمثل في أعند مطالبة: الديانة أو الجريمة. حيث أن كل مسعى بشري ((يتمثل أخيراً لهذه الرغبة الرعناء، ويعتزم أن يكسب الحياة الشكل الذي إليه تقتصر - ص 333 / الإنسان المتمرّد)).

بيد أن هذا الإنسان [[الفنان الممزق]] يبحث عن هذا الشكل، الذي يكسبه الحدود التي يصبح ضمنها إلهاً دون جدوى. فهو سيزيف، وعمله مجرد مجانية عديمة!

يرفض كامو، إذن، ((الشكلية المحضة)) الناجمة عن منطق الرفض الكلي، ويرفض أيضاً ((الواقعية)) = والواقعية الاشتراكية خاصة - الناتجة عن اصطفاء الفنان أو تمجيده للواقع الخام؛ لأن هذين السيلين يعدمان الخلق الذاتي، حيث أن الفعل المبدع ينكر ذاته في هذين النوعين من الإثارة كما كتب كامو في صفحة (339) - الإنسان المتمرّد / مصدر مذكور).

فالض بالنسبة إلى (كامو) إذن، لا يمكن أن يكون واقعياً؛ إذ أن الواقعية تطمح إلى الفوز ((بكلية العالم الواقعي لا بالوحدة)). وبذلك يتحول منطق عدميتها إلى مجرد دعاية كما يرى كامو الذي يضع الوحدة، وحدة الفنان المبدع والمتمرّد، في تناقض مطلق وكلي

وحسب هذا المفهوم فإنّ { {جيد} } وكامو سيهملان أثر الواقع الموضوعي (العالم الخارجي والاجتماعي) على الفنان الذي سيكون مجرد وحدة ذاتية منفصلة تتحرك ضمن إطار المؤثرات الفيزيولوجية - السايكولوجية، باحثة دون جدوى عن المعنى والاتساق!

ومن خلال الترجمة العملية لأفكار كهذه يكون (كامو) قد قطع الطريق على أي صورة أو درجة من درجات ضرورة التزام الفنان بقضايا مجتمعه وعصره، ويعلن هجومه على الموقفين الماركسي والسايرتري في وقت واحد. حيث أن الفنان لا يرى معنى أو جدوى لعمله، ولا يكتسب منه أي أمل. بل أنه يعبر عن هذا ((الذي لا معنى له)) ليس إلا.

وهذا هو جوهر الفن العبثي. وإن كان ثمة رفض وتمرد، كخطوة أولى للانتقال من حالة السلب والعطالة العبثية، فإنه سيكون لصالح الذات المتوحدة: ((إنّ الخلق هو نشدان للوحدة ورفض للعالم ... وإنّ الواقع مطرود كلياً - كامو)). وما على الفنان إلا أن يقطع صلته بهذا العالم الخام. وبهذا الموقف لا يضع (كامو) أي غاية للأدب، كإنقاذ العالم العبثي من العرضية، كما فعل أو كتب سارتر لاسيّما في سلسلة كتبه التي أطلق عليها عنوان "مواقف". وإن كانت ثمة جدية ما للخلق الفني فإنه

أما أعظم أسلوب في الفن بالنسبة إلى كامو فهو ((التعبير عن أسمى تمرد)). وهذا الأسلوب هو بمثابة ((أسلبة غير منظورة)) تتجسد في التمثيل الإيمائي للحياة (كذا .. لا). غير أن هذا التمثيل المزعوم، سوف يسلب الحياة الواقعية من لحمتها ونسيجها ويحولها إلى مجرد تجريد ذهني ولغوي.

إن (كامو)، بعد رفضه للواقع السياسي والفني المعاصر، يبشر بمذهب إبداعى يسعى إلى البحث عن الجمال: ولذا وجب علينا التساؤل هنا: يا ترى هل سيجد (كامو) ذلك الجمال في مثل هذا العالم المرفوض من قبله سابقاً؟ ... لا بد أن (كامو) قد عثر على ضالته في وحدته التائهة، بجلال وسحر عالم صامت، ليعيد نزاهات (نيتشه) الروحية الشاعرية!

إن اعتبار مقولة العدمي الروسي "Pisarve" حول الصراع الموهوم بين الإنسان الواقعي (الإسكافي مثلاً) والأديب كشكسبير مثلاً، هي بمثابة مقولة ماركسية؛ وأن الاعتقاد أن الفنان الماركسي يناهض بالضرورة إلى ((استبعاد الجمال)) من عالمنا الحديث .. إلخ، ما هو إلا افتراء على الفلسفة الماركسية واستأطيقيتها الثورية؛ إذ أن اعتبار الماركسية مجرد نظرية مادية لا تهتم بالقيم الروحية والجمالية، رأي متخلف، لم يعد يستمطب انتباه الناس أو

مع العالم الواقعي .. ويستمد رؤيته الضيقة هذه من مفهوم وحدوية الذات كما هو الحال عند الفيلسوف الألماني (فيخته) مثلاً، ومن اللاأدرية الفلسفية البلهاء التي تشك بقدرة الإنسان - وبالتالي الفنان والأديب أيضاً - على معرفة الواقع في شموليته وحركيته الدائمة.

إن رفض (كامو) الواقع الفني المعاصر، المتمثل في هذين النوعين من الآثار، هو انعكاس واستمرار لرفضه الواقع السياسي المتمثل في النظامين الرأسمالي والاشتراكي. حيث أن المجتمع أصبح بالنسبة إليه مجرد سديم إنتاجي غير قادر على الإبداع، وأن الثورة ((تسعى إلى قتل الفنان الكامن في الإنسان - 348 / المصدر المذكور أنفاً)) .. وبناءً على ما تقدم فإن (كامو) يستشيط غضباً من أجل هذا الفنان المبدع، ويلعن العصر، ويدعو إلى حضارة جديدة عن طريق الاهتداء إلى ((درب تركيبي مبدعة)) ♦ (هامش رقم 4) الدرب الثالثة للفلسفة التي طالما حلم به الوجوديون عبثاً. ونعني بها البحث عن طريق ثالث للفلسفة ما بين المادية الواقعية (الماركسية) من جهة، وما بين 'المثالية' التي تجسدها الكثير من المدارس الفلسفية قديماً وحديثاً، من جهة ثانية.

من الأشكال أو على نحو من الأنحاء؛ لأنها تعبر عن رأي في الوجود وعن مصلحة طبقة ما، أو عن مصلحة المبدع ذاته الذي هو جزء من شريحة اجتماعية وطبقية، وبهذا يقف موقفاً معيناً حيال النظام الاجتماعي القائم، إنه يسبب الفرح والمتعة الوجدانية من خلال كشفه الواقع الإنساني، والتعبير عنه على الصعيد الفردي والاجتماعي في وقت واحد، ومن خلال طموحاته في تحويل هذا الواقع تحويلاً ثورياً وعميقاً لما فيه خير البشرية قاطبة.

إن المبدع الحقيقي يؤمن بالإنسان وبقدرته غير المتناهية وبمستقبله الوضاء. والواقعية الاشتراكية، بمعناها الحقيقي المتفتح والصحيح، لا تسعى إلى ترجمة الواقع ترجمة سطحية، كما يرى (كامو)، بل تجهد إلى الكشف عن تعقد العملية الواقعية ((السير الوجود وتنوع الحياة وغناها))، وأنها تحارب التبسيطية والمذهبية ضيقة الأفق، على حدّ تعبير أنجلز: فالألتجاه يجب أن يبرز من الموقف ومن نفسيهما (أي من نفس الموقف ومن نفس الاتجاه)، من دون أية صياغة مباشرة. فليس على الفنان المبدع أن يقدم الحل التاريخي جاهزاً لمستقبل الصراع الاجتماعي الذي يصفه أو يعبر عنه. وقد طمح أنجلز آنذاك إلى ضرورة جمع الفنان بين عمق مثله الفكرية الراقية وبين حيوية شكسبير ومقدرته

يؤثر على مجرى تفكيرهم. فالماركسية، وماركس على وجه التحديد والخصوص، قد مجدت الأعمال الفنية والقيم الجمالية، وأرست دعائم مذهب إنساني وجمالي في الفن والأدب، يدعو ويعمل من أجل خير الإنسان.

ومن خلال هذا المذهب ترى الماركسية أن الفن هو بمنزلة التعبير عن النشاط العملي الواقعي المعيش، وتطوره مرهون بتطور هذا النشاط نحو الأفضل. حيث أن الكيان الاجتماعي للناس هو الذي يحدد وعيهم، ويشكل أفكارهم ومشاعرهم، وليس هناك ثمة انفصال بين الواقع والفكرة. بين المادة والروح.. بل إنهما يتطوران وينموان معاً، ويؤثر كل منهما بالآخر؛ ولذا فإن العلاقة بين البناء التحتي (القاعدة المادية للنشاط الاجتماعي) والبناء الفوقي كالأيديولوجيا والعلم والفن والأدب.. إلخ هي علاقة دياكتيكية حية. ومن هنا تتبع القيمة الكبيرة التي توليها الماركسية للفن والإبداع باعتبارهما من العوامل المهمة في التأثير على الواقع الحياتي لمجموع البشر: إذ إن الأفكار تتحول إلى قوة مادية في اللحظة التي تتمثلها وتشربها الجماهير العريضة، على حدّ تعبير ماركس.

الفن والأدب والأشكال الإبداعية المتنوعة لابد أن تكون منحازة بشكل

تتحقق في نطاق تلك ((العوالم المغلقة)) التي يتدعها الفنان البرجوازي لنفسه، أو بإعادة خلق العالم ((لحسابه الخاص))، بل في تعاون المبدع والفنان مع المجتمع نحو زيادة وتوسيع آفاق رؤية الإنسان المعرفية والروحية، وتوجيه هذه الرؤية لصالح الحساب العام؛ إذ أن الفن والأدب وكل ضروب الإبداع البشري هي عبارة عن صور وأساليب تعبر عن الوعي الإنساني والاجتماعي. وهكذا فليس ثمة سبب لأن ترفض الواقعية الاشتراكية ذاتية الفنان المبدعة، كما يفترى كامو، بل ترى أنها مرتبطة ارتباطاً جدياً حياً مع الواقع الموضوعي، بما فيه المجتمع، من أجل تحويل هذا الواقع تحويلاً ثورياً.

من هذا المنطلق الفكري نستطيع أن نثبت رأي أدبي نقدي للكاتب الفرنسي (ساروكي)، الذي استشهدت الباحثة (جرمين بري) به في كتابها عن كامو، الرأي الذي يفيد بأن رواية ((الموت السعيد))، بصفتها قصة أو رواية قصيرة، مدانة في أساسها الأخلاقي والفني والجمالي على حد سواء. ليس لتفكك عناصر الملاحظة وضعف الخيال الروائي وحسب، بل لخلوها من البناء الفني المحكم، واتجاهها اتجاهاً فلسفياً تأملياً وشعرياً يصل حدّ الهلوسة والتناقض واللامعنى، مما دعا (ساروكي) إلى الاعتقاد أنّ أحسن ما في

الفنية، في آن معاً. ليراجع في هذا الشأن كتاب (الأدب والفن في ضوء الواقعية) للكاتب الماركسي التقدمي جون فريقل (5).

إنّ ما تحاربه الماركسية ومنظورها في شؤون الفن والأدب والإبداع، ليس الذات الخلاقة، بل عزلة الذات واعتبار الإبداع بكل صنفه مجرد وسيلة لقتل الفراغ أو اللهو، أو اعتباره مجرد تعبير عن حاجة ميتافيزيقية أساسية: ألا وهي الحاجة إلى الوحدة كما عرفنا من متن سطور (البير كامو)، وكما يُستشف من معظم الكتابات التي تتأهض المقولات الأساسية في المنهج والرؤية الماركسية للفن والأدب وأشكال الإبداع الإنساني الغني والمتنوع في الحياة.

وإذا كان الإنسان لا يجد في عالمه الواقعي مثل هذه الوحدة، كما يعتقد كامو، ويضطر إلى إبداع عالم آخر يقيمه بدلاً لهذا العالم؛ فإن الماركسية لا ترى أيما تناقض بين الفرد والمجتمع، وأن تركيب ذاتية الفرد يتجاوب بالضرورة مع المجتمع، باعتبار الإنسان كائن اجتماعي بالطبع - كما تؤكد العلوم الاجتماعية كافة - وإن كان من الممكن هنا استثناء المرضى من الناحية النفسية والعقلية، حتى وإن امتلكوا الموهبة الفنية.

وهكذا فإن الماركسية ترى أن السيطرة الحقيقية على الذات والواقع لا

الرواية ليس روائياً ليُراجع كتاب بري المذكور سابقاً في مصادر وهو امش هذه الدراسة].

أحسن ما في الرواية ليس روائياً

هذا ما استنتجته (ساروكي). وفي واقع الحال فإنّ (كامو) ليس روائياً قط، ليس لتفكك عناصر الملاحظة وضعف الخيال الروائي حسب - ((بل لخلوها من البناء الفني المحكم واتجاهها اتجاه فلسفياً تأملياً وشعرياً يصل حدّ الهلوسة والتناقض واللامعنى)).

وأنا أعيد هنا ملاحظة (ساروكي) بأن أضع خطأ ولونا غامقاً (بوند) تحت كلمة اتجاهها اتجاه فلسفياً تأملياً؛ لأن (كامو) يحاول أن يخلق أعمالاً فنية على مقاس معتقداته الفلسفية الفكرية. ومع أن أي عمل فني يخلو من الفكر والفلسفة لا قيمة له، غير أن الفكر والفلسفة [العقل والمنطق] لا يمكن أن يكونا الحكميين أو الشرطين الأساسيين في أي عمل روائي ذي طابع فني ما لم تدخل فيه الأبعاد الروحية والحساسية الأدبية التي تميز الخلق الإبداعي عن أي نثر أو شعر مهما كان ممثلاً بالحكمة أو الفلسفة أو التأمل الفكري، أو حتى المواقف السياسية حتى وإن كانت صائبة!

صحيح أننا لا نستطيع أن نطلب من كامو، الذي شبع موتاً، أن يدخل في أعماله الأدبية روح الجد الفرنسي

(فيكتور هيفو) الذي عبّر عن بؤساء عصره، لكننا من أجل أن نوضح هذه الفكرة التي هي بُعد أساس من أبعاد البناء الفني (خاصة في القصة والرواية) للأجيال الشابة الصاعدة من القصاصين والروائيين والمسرحيين نتساءل: أين الروح الإنسانية العالية الرفيعة والحساسية المرهفة التي ميزت الأعمال الروسية بدءاً من معطف (غوغول) حتى حصان تشيخوف و(أيتماوف) حين لجأ الإنسان لمخاطبته ليس كمجرد حصان، بل بوصفه روحاً؟

أين الموسيقى المتبعثة من سطور (توماس مان) و {مارغريت دورا}، والروح الإنسانية المجيدة التي ميزت أعمال (كازنتزاكيس) العظيم الذي كان يناقش كامو على جائزة نوبل ذلك العام ذاته حين استبعد منها وأعطيت لكامو بسبب ميوله الغريبة وأفكاره المعادية للاشتراكية والاتحاد السوفيتي آنذاك؟

لقد لاحظتُ باستمرار أن روح وسطور (كازنتزاكيس) الممتلئة بالشعر والإنسانية الرفيعة ترفض بأجنحتها السحرية الخلافة على كتابات أدباء المغرب العربي رغم ثقافتهم الفرنسية، وخلوها من التأثيرات العدمية العبيثة لأبطال كامو الفرنسي. ولعل في هذا الأمر تكمن الجائزة الحقيقية الخالدة.

هل توجد كتابة حيادية بريئة؟

إنّ (كامو) الذي رفض التعامل مع المستقبل، ومع قضايا عصره ومجتمعه، سيكون مضطراً لاختيار لغة بريئة وحيادية تتعامل مع الحس الوجودي (الجسدي) أكثر من تعاملها مع الذهن الإنساني ومضامينه الاجتماعية. ولقد عثرت هذه اللغة على شرطها الأول في الفن الكلاسيكي وأساليبه الفنية، كما صرّح (رولان بارت) في "الكتابة في درجة الصفر"؛ حيث أن الأثر العبثي يقلد الحياة اليومية، ولذا فهو أسلوب رتيب وثقيل أو حيادي، كما هو واضح في رواية (الغريب).

إنّ الطبقة البرجوازية التي كانت صاعدة في مرحلة من مراحل التاريخ، وحين انتصرت على صعيدي الواقع الاقتصادي والفكر، أرست دعائم أسلوب أدبي لا يعبر عن مصالحها الطبقيّة فحسب، بل يؤوّل العالم باعتباره وحدة كلية منطقية ترسم معالمه وحدوده العقلانية البرجوازية الطافرة. وكان ذلك الأسلوب هو الكلاسيكي ((الذي استبعد كل رعشة وجدانية لحساب شكل فني ولغوي يصطنعي ويتصالح مع أسطورة الإنسان الخالد في ماهيته))، أي البطل المنتخب والمجرد وليس الكائن البشري من دم ولحم، الإنسان العصري الذي يمكنك أن تجده في السوق والحياة العملية الواقعية.

بيد أنّ هذه الصنعة الشكلية للكتابة الحيادية البريئة التي ابتدأها كامو وأمثاله من كتاب العصر الامبريالي ليست في خدمة أيديولوجية منتصرة، وإنما هي صيغة وضع جديد للكاتب: هي الصمت كنمط من أنماط الوجود المأزوم وانعكاس لأزمة الطبقة البرجوازية الأفلة، التي لم يعد هناك ثمة شبر واحد من هذه الأرض لم تستنفد خيراتهم. فالشكل الأدبي، بعد أن فقد أحكامه العقلانية في وضع طبقة صاعدة ومنتصرة يعود ليتحول، على يد كامو مثلاً، إلى شعر متفكك يصل حدّ الهذيان والتناقض، بعد أن اخترقته العدمية التشاؤمية من الجلد إلى العظم، في وضع طبقة مأزومة على صعيد الواقع السياسي والأيدولوجي والأخلاقي في الآن معاً.

لقد انكفأت الكتابة البرجوازية في المرحلة اللاحقة من مراحل نموها وتطورها - المرحلة الامبريالية الراهنة - إلى نوع من الصيغ السلبية التي تبطل بها الخصائص الاجتماعية أو تتحول إلى مجرد نمطٍ عادٍ إلى ((أسرار أساطيره الشكلية، لمصلحة حالة من الشكل تتسم بالحياد والعطالة)) كما ورد في كتاب بارت: الكتابة في درجة الصفر.

وليس الكتابة الحيادية البيضاء هي أقل الكتابات أمانة، كما رأى (بارت)، بل أكثرها خيانة لطبقها

المتمثل بالرأسمالية. وهذا التساوق والتناغم بين الفكر والسياسة (المواقف) هو أمر جوهري ليس في الرؤية للحياة والمجتمع والعلاقات الاجتماعية فقط، بل ولأشكال البنية الفوقية برمتها، وخاصة المنظور الأدبي بوصفه من أهم صور الإبداع المؤثرة في النفس البشرية.

وعلى الرغم من وصف (كامو) لتثقل شعر رامبو ما بين "اللا" المتمردة، و"النعم" الراضخة للأمر الواقع كنغمة مزدوجة لكنها ((فاسدة)) كما يصفها كامو، فإنه يعدّ رامبو ((شاعر التمرد الأكبر)). لكنه عدّ (صمته) ومغامرات أفريقيا في هراري Harrar بمنزلة العود إلى النظام القائم.. وهو تأكيد إضافي على أن موضوعه ((النظام القائم)) مسألة جوهريّة في مفردات قاموس (كامو) الأدبي!

هل ثمة علاقة بين السرياليين والماركسية؟

أما بالنسبة إلى السريالية لاسيّما ممثليها الرئيس (بروتون - كاتب البيان السريالي الشهير) فإن كامو يربط بطريقة عشوائية وغير معقولة بين تمرد السرياليين وبين الماركسيين، ثم الطلاق بين الاثنين، وذلك من أجل شتم الاشتراكية من خلال ما أسماه بالشمولية التي يطلقها باستمرار - كسُبة - على الماركسية والاشتراكية، ويعدها بمنزلة المعادل

البرجوازية وللطبقة البروليتارية الصاعدة على حدّ سواء. إنها عملية غرض نظر مخجلة عن حركة الواقع الاجتماعي والإنساني، وكأنّ ما يدور في هذا العالم لا يهم الذات الفردية الباحثة عن سعادتها الخاصة ضمن إطار وجود معطى سلفاً وخالي من الحيووات الأخرى!

إنّ حيادية الكتابة والاهتمامات الشكلية المحضة، وهم خادع: لأنه في الحقيقة ليس إلا صمتاً.. صمتاً إزاء عالم جديد تصنعه الأجيال الخيرة لصالح الإنسانية قاطبة، وبالتالي عدم المشاركة بهذه العملية الخلاقة.

مواقف كامو الأدبية والسياسية من خلال رؤيته الفلسفية

شعراء التمرد

يعطي كامو صفة ((الشعر المتمرد)) لثلاثة شعراء هم: لوتريامون + رامبو + بروتون. وكما لاحظ الباحث (موريس وایمبيرغ) فإنّ كامو يكتشف في التمرد ميلاً للعبودية كما لو أن النظام القائم أفضل من الفوضى (ص 28 من مجلة الثقافة الأجنبية) (6) .. وأعتقد إنّ مثل هذا السطر الكاشف يؤكد ما ذهبنا إليه سابقاً من أن الحفاظ على ((النظام القائم - التشديد من عندنا)) هو من أسس الفلسفة المثالية الغربية التي تريد الحفاظ على سيادة الطبقة البرجوازية ونظامها الاقتصادي

ولنلاحظ في هذه الفقرة كيف جمع (كامو) بشكل متعسف بين مفهوم "نقاء العرق" النازي وبين "المجتمع الخالي من الطبقات"، المجتمع الذي تسعى إليه الاشتراكية، وكيف استنتج هو إن الوسائل كلها مبررة لتحقيق الأهداف، في حين يعرف الجميع أن ماركس كان باستمرار يرفض مفهوم ((الغاية تبرر الوسيلة))، المفهوم سيئ الصيت .. فهل يوجد ظلم أشد قسوة وبشاعة من مثل هذا الافتراء والمطابقة التعسفية بين النظام النازي الهتلري الذي قاد البشرية إلى الويلات والكوارث وبين تحويل روسيا الفلاحية وبلدان الشرق - التي اتحدت مع روسيا - الممزقة المتخلفة إلى دولة صناعية كبيرة ومتحضرة بعد أن دفعت ثمناً غالياً لتخليص العالم (وأوروبا خاصة) من شرور هتلر ونازيته المجرمة، من غير أن تنكر الأمور السلبية التي رافقت التجربة السوفييتية، إذ أن الذي لا يعمل هو فقط الذي لا يُخطئ.

وعلى العكس من كامو فإن كثيراً من الكُتّاب الغربيين أنصفوا الحقائق والتأريخ، كما هو حال المفكر "أريك فروم" (7) مثلاً، حين قدّم صورة سلبية قاتمة في ظلاميتها للحركات اليمينية وعلى رأسها النازيين، وفي قمة هذا الرأس الثلاثي سيئ الصيت (هتلر + هملر + غوبلز)؛

الموضوعي للنازية والحركات الفاشية، كما ورد في الفقرة الأولى من صفحة (29) في مجلة الثقافة الأجنبية .. وفي صفحة لاحقة (34) يكتب وايمبيرغ بأنّ كامو يجرّو على مقارنة النظام الشيوعي بالنظام النازي، ويعدّ ميزة كتاب كامو ((الإنسان المتمرّد)) هي أنه ساعد على نزع القدسية عن أسطورة الثورة الروسية والأيدولوجية الألمانية (ص - 35).

هل النازية مساوية للثورة الاشتراكية

الروسية؟!

في انطلاق كامو ممّا أسماه بالتمرد الميتافيزيقي إلى ((التمرد التاريخي)) يكون قد انتقل من الأفكار والنظريات التي عبر عنها الأدباء بشكل خاص إلى الفعل الذي يحول التمرد إلى ثورة، ويصير التاريخ مسرحه؛ ولذلك يعدّ كامو النازية - ويحددها بجنون هتلر الذي أراد أن تصحبه المانيا بكاملها للكارثة كنوع من الانتحار الجماعي - يعدّها مساوية للثورة الاشتراكية السوفييتية المستتدة إلى العقل الذي يمتزج بفلسفة ماركس، وذلك بوصفهما [النازية والاشتراكية معاً] يعتمدان ارهاب الدولة: ((فما دامت الغاية هي نقاء العرق أو المجتمع الخالي من الطبقات فكل الوسائل تكون مبررة لتحقيق ذلك)) كما يستنتج كامو في الفصل المخصص من كتابه عن ((التمرد التاريخي))!

الدراسات النقدية التي حاولت فهم كامو وساعدت على تطوير الإشكالية التي يناقشها نذكر في سبيل المثال دراسة بول ريكور وجورج باتاي". (8)

ولو ثبتنا هنا رأي (جانسون وسارتر) في عدم أهلية كامو الفلسفية، واستقطعناها من الفقرة أعلاه لعرفنا السر وراء كل هذه التهويمات العجيبة الغريبة في أفكار (كامو) الذي نال جائزة نوبل للأدب لهذه الأفكار بالذات وليس لإبداعه الفني الذي لا يمكن مقارنته بإبداع الكاتب اليوناني (نيقوس كازنتزاكيس) الذي كان مرشحاً ومنافساً لكامو على الجائزة في ذلك العام نفسه؛ لأن كازنتزاكيس كان اشتراكياً وإنساني النزعة ومتعاطفاً مع الثورة السوفيتية يومذاك!

الأدب المصطنع والأدب الروحي التلقائي (كامو وكازنتزاكيس)

كانت أعماقي تتساءل باستمرار: لماذا أحب وأعبد أدب كازنتزاكيس ولا أميل إلى أدب كامو؟ ولم تُمنح جائزة نوبل لكامو ولم تُمنح لكازنتزاكيس، المرشحان الأساسيان لها بحساب الانجاز الأدبي في ذلك العام؟

ومع أنني اكتشفت نفسي بوصفي إنساناً شرقياً ذا ميول رومانسية على نحو من الأنحاء، وأن كازنتزاكيس أقرب للشرق منه إلى الغرب؛ حتى أنه صرح يوماً بوجود دماء عربية قديمة تجري في

فهل يمكن مقارنة القادة الاشتراكيين مع هذه الحثالة (اللا بشرية) كما فعل كامو؟

هل تستمد الماركسية منابعها الروحية من المسيحية؟؟

ولأن (كامو) يدخل في سجالات وجدل مع ما يسميه بمفهوم ماركس عن التاريخ والإنسان الشامل و((السلطة العالمية))، بله ويرى أن ماركس ونهج لينين - وحتى الأحزاب الشيوعية في العالم - تستمد فكرها من المسيحية، ويحاول الدكتور (خضير عباس ماضي)، مترجم مقالة واينبيرغ، أن يوضح فكرة كامو في هامش ينتهي إلى مسألة التقاء الأحزاب الماركسية بالمسيحية في قضية ((الوعد المستقبلي)).. أقول لأننا لا نستطيع أن نفهم هذه الخلطة العجيبة الغريبة في أفكار ومفاهيم كامو، لاسيما في هذه المسألة بالذات؛ لأننا شرقيون ولنا مفاهيم مختلفة عن المسيحية وعن مجمل الثقافة الغربية، ولذلك نترك الفرنسيين أنفسهم يردون على كامو ضمن السجال الذي كان دائراً في مجلة {الأزمة الحديثة}، والذي يثبته الباحث واينبيرغ في مقالته:

"يُتهم (فرانسيس جانسون) وسارتر كامو بالإضافة إلى عدم أهليته الفلسفية، بمحاولته تصريح التاريخ من محتواه وجعل الثورة مستحيلة والتبشير بأخلاقيات الصليب الأحمر. ومن بين

المذكور سابقاً: كتاب (فرويد وبودا).
ويُثبتُ الباحثُ المفكر (سوزوكي) القصيدتين، ويقوم بعمليات المقارنة والاختلاف بين إحساس كل من الشعارين {الشرقي والغربي} للرؤية ذاتها: **زهرة برية**. كما يثبت بالتحليل الدقيق والممتع الفروق التي تميز رؤية كل شاعر وإحساسه إزاء ما يرى. وبالتالي اختلاف المفاهيم والمنطق بين الشرقيين والغربيين.

ولأن الشرح المفصل والمطول لمثل هذا التحليل وما نجم عنه من استنتاجات مذهلة يمكن أن يطول ويخرجنا عن موضوعنا الأساس الذي نحن بصدده، غير أنني أحرص أحبتي القراء وأحضهم على قراءة الكتاب حتى وإن كنا نسعى باستمرار إلى الغاء مفهوم "صدام أو حرب الحضارات" ونؤمن بوحدة الكون والكائن البشري والمجتمعات الإنسانية على اختلاف لغاتها وقومياتها وعقائدها وطبائعها وتراثها؛ لأنها تعيش على الكوكب ذاته الذي أصبح مصيره واحداً بعد أن تحول إلى ما يشبه القرية الصغيرة، وبعد أن صارت الأرزار النووية والذرية قادرة على إفنائها كاملاً بمجرد كبسها بأصابع اليد!

بالطبع إنَّ اعجابنا بهذه المقاربة والمقارنة النقدية في سطور الدكتور (سوزوكي) لا يعني تطابق رؤيتنا مع مفاهيمه ورؤيته الفلسفية التي تتطرق من

عروقه .. وأن الأدب الغربي فيه من الغموض والصناعة (الصياغات العقلية) ما لا تتجاوب مع أعماقي الداخلية الروحية الطابع كما هو الحال عند كامو الذي يحاول صياغة مفاهيم غربية من خلال بناء سردي أو مسرحي. غير أنني حين قرأت ما كتبه (د. ت. سوزوكي D.T. Suzuki) في الفصل المعنون ب ((شرق وغرب)) - في المصدر المذكور سابقاً بالاشتراك مع أريك فروم - أدركت بوضوح أكبر لماذا أحببت وعبدت أدب كازنتزاكيس بدلاً من كامو، ولماذا مالت اللجنة الأدبية الأكاديمية الغربية الخاصة بمنح جائزة نوبل للسلام عام (1957م) لكامو بدل كازنتزاكيس {المصدر مجلة المعرفة عدد 685 في تشرين أول 2020م}.

لقد درس (سوزوكي) الفرق بين الشرق والغرب عامة، وكذلك الفارق بين الصياغات والرؤى الأدبية خاصة، وبدأ دراسته بما يسمى الأدب المقارن من خلال دراسة الفرق بين قصيدة للشاعر الياباني (باشو 1644 - 1694) وبين قصيدة الشاعر الغربي (تينيسون 1809 - 1892) على الرغم من إنَّ (تينيسون) "قد لا يكون شاعراً غريباً نموذجياً" بحيث نختاره لمثل هذه المقارنة مع شاعر من الشرق الأقصى، إلا أن في قصيدته التي سأورد لها شيئاً مرتبطاً صميمياً بقصيدة باشو - ص 126 من المصدر

تحتل قضية أو مشكلة الموت حيزاً عظيماً في تفكير (كامو) الفلسفي، وارتباطها بمفهوم العيش، أو الشعور بالعيش، الذي لا بد أن يفضي يوماً إلى التمرد. ففي قراءة أخرى لأهم كتب (كامو). وأعني به كتاب ((الإنسان المتمرد))، يذكر الباحث (موريس وايمبيرغ) في شرحه وتحليله لهذا الكتاب مواجهة أبطال روايات ومسرحيات (كامو) لهذه القضية فيكتب الآتي: "إنه الموت المترص بالإنسان والتي تعادل فكرة مروره بنا كل شيء. طرق العيش، السلوكيات، الأفعال. هي التي تجعل من كل شيء عديم الأهمية. تجعل من المصير الذي يعتقد الإنسان إنه اختياره تجعل منه مجرد وهم ولا قيمة له كما تقول مارتا لشخصية مسرحية سوء تفاهم! إذ أن هذا المصير الذي يعادل كل شيء يجعل من كل شيء عديم الجدوى، الأمر الذي يفسر سلوك (مرسو). السلوك الخالي من الأحاسيس وغير المكثرت بشكل غريب حتى إزاء جريمته... وهنا يقصد الباحث وايمبيرغ جريمة قتل (مرسو) بطل قصة الغريب) للشخص العربي من غير سبب يذكر" ص 37 / وايمبيرغ.

لنلاحظ في هذا النص المذكور أعلاه إن كامو يطيح بمفهوم الحرية والاختيار الذي تتبجح به الوجودية عامة، وسارتر خاصة، حين يصبح مصير الإنسان بيد قوة عمياء كالموت!

غيبات ورؤى أفكار وديانات الشرق الأقصى القديم، خاصة طريقة ((زن Zen)) في تفسير البوذية: لاسيما وأن الرجل يمتلك فضيلة الاعتراف بأن هذه الطريقة تتقاطع أحياناً مع التفكير المعاصر ومع المنهج العلمي. وتعطي أولوية (البطن) على حساب العقل. مستشهداً بعشرات الأمثلة والحكم والنصوص وحتى القصص القصيرة جداً (الحكايات الشعبية المتوارثة) والمتوافرة في الكتب البوذية والهندوسية، ومقاربتها مع المسيحية - وبعض إستشهادات توراتية - لكنه يفضل الشطحات الصوفية المماثلة في الفكر الإسلامي. وبمعنى أدق إنه يعيش في الماضي، حتى وإن استند إلى مفردات مدرسة التحليل النفسي ومنها مفهومي الوعي (الذي يسميه الاستارة) واللاوعي .. إلخ؛ لكننا أحببنا ضم هذه الزهرة من حديقة الفكر البشري الخلاق، وسنضم زهرات أخرى في مواضع مختلفة من سطور بحثنا هذا.

الفروق النفسية والإنسانية بين كامو وتولستوي في النظر لواقعة الموت

وإذا أجرينا مقارنة أخرى بين نظرة تولستوي لقضية الموت ونظرة كامو لهذه القضية (الواقعة) الحياتية المتلازمة في جدلية طبيعية لا انفكاك عنها، فسنرى الاختلاف الواضح بين النظرتين انطلاقاً من زاوية النظر الإنسانية والفلسفية للواقعة البشرية ذاتها.

الأول فحسب، بل تمتد جذورها في عالم السحر والطقوس الأولى التي تُقدم به القرايين لإرضاء الطبيعة وجلب خيراتها أو درء مخاطرها وتقلبات أنوائها وبعث "تموز" الخصب والحياة من مواسم الجفاف؛ فما الحياة والموت إلا الوجه والثقا للعملة الواحدة ذاتها أو الصيرورة المتصلة. ومن هذا المنطلق رأى الأمام (علي ابن أبي طالب) أننا يجب أن نعيش لدنيا كما لو أننا لن نموت أبداً، وأن نعيش لآخرتنا كما لو أننا سنموت غداً ... في حين كان الأديب والمفكر اليوناني كازنتزاكيس يتساءل من خلال أفكار بطله لباسيل - الشخصية المحورية الثانية في رواية زوربا: أنتصرّف وكأنّ الموت غير موجود أم تنصرّف كما لو أننا نفكر به كل يوم، وكل مرة؟! ... ورغم انهيار "المنجم" الذي يمثل المشروع التجاري لباسيل - مع تباعد المكان الذي يموت به زوربا - لم تهزم إرادته؛ لأنه رأى الحب أقوى من الموت!!

فلماذا يصبح الموت عند أبطال ونماذج (كامو) بمثابة هذه الحساسية العالية ومشاعر العبث السلبية؟!

أرى الجواب بوجود نزعة فردية عميقة عند (كامو)، وهذا الغلو في الذاتية يدفع الإنسان إلى الانغلاق على نفسه وعدم رغبته في أي شكل من أشكال العمل الجماعي أو الروح الاجتماعية، أو حتى الطابع التنظيمي

كل إنسان فانٍ. وهذا الأمر يسبق ملحمة جلجامش ويتعدى مقولة (سقراط) الفلسفية على الرغم من أنها بديهية: "كل إنسان فانٍ، وسقراط إنسان؛ فهو فانٍ".

قبل سقراط - الذي شرب كأس المنون بيديه انطلاقاً من مبادئه - وقبل ملحمة جلجامش، وحتى قبل الأديان الأرضية والسمائية، حاول الإنسان في مرحلته الذهنية البدئية = ولا نقول البدائية = أن يعالج قضية الموت بأشكال وصور شتى ولكن عند حدود اعتبار الموت الوجه الآخر للحياة وليس الهروب من الحياة كما عند هيدغر (الوجود من أجل العدم)، أو كما عند كامو بوصفه القوة العمياء التي تجرد الحياة من معناها.

وكنّت باستمرار أقف عند جملة صديقنا المرحوم البياتي: ((إنني منذور للموت)) وهو يكررها في أحاديثه وشعره. ومن يعرف البيئة البغدادية القديمة الأصيلة التي ولد بها وترعرع الشاعر فإنه سيدرك المغزى العميق لمضردة ((النذر)) في لغة تلك البيئة التي تستمد جذورها ليس من المفاهيم الدينية والشعر العربي الذي سبق الإسلام وجابه 'المنية' وتحدي الموت - قبل أن تصبح صخرة سيزيف الإغريقية أسطورة كامو المفضلة - وليس من ملحمة جلجامش التي كتبها أجداد البياتي العراقيون

ولكنني فقط أردت التتويه إلى الجانب الروحي وليس العقلي / المنطقي في شخصية (كامو) من خلال هذه الملاحظة.

ومن خلال مقارنة بسيطة بين رؤية تولستوي ورؤية كامو لواقعة الموت نستطيع أن نجد (نلمس) الفروق الإنسانية والنفسية - وحتى الفنية - في طريقة التعبير عن القضية ذاتها.

في قضية الموت، خاصة الجانب المخيف والمرعب فيه، لا يمكن أن يختلف فيها شخصان؛ لكننا نستطيع أن نختلف مع (كامو) من خلال زاوية النظر لهذه القضية، وسنستعين بما كتبت عن قصة تولستوي المنشورة عام 1886 بعنوان ((موت إيفان إيليتش)) التي تعبر عن تجربة شخصية حدثت لتولستوي في ليلة من ليالي جولته بمدينة "أرزماس" عام 1869 حين واجه الموت وخاف منه وتساءل:

- هل هنالك أي معنى في حياتي لن يدمره اقترابي العتي من الموت؟

هذا السؤال الخطير الذي طرحه الأديب الروسي على نفسه حوره الأديب الفرنسي كامو بصيغة سلبية: - ما معنى أن يعيش الإنسان ما دام العالم سيبقى كما هو بعدي؟

وكنا قد أشرنا إلى هذا السؤال من قبل عند دراستنا لمفهوم وماهية العبث عن كامو كما وضحه لنا

للاتجاهات الفكرية والسياسية التي تؤمن بمستقبل الإنسان الوضاء لاسيما إذا تم تفاعله الإيجابي مع قضايا الإنسان المصيرية واهتمامات المجتمع الذي يعيش بين ظهرانيه.

ومن خلال قراءة (واينبيرغ) للإنسان المتمرد نجد أن (كامو) يشتم كل التنظيمات والأحزاب الخاصة الاشتراكية { ويدافع عن الروح الفردية، بله وتشمل شتائه معظم المفكرين وحتى الأدباء باستثناء "مارسيل بروس" الذي انسحب من الحياة الخارجية؛ ولذلك فإن (كامو) يعدّه بمنزلة النموذج المفضل لأن "بروس" اختار ((الحياة الداخلية، بل وما يقع في أبعاد حقيقة منها)) كذكريات الماضي السعيد أو ما يسمى مجازاً الفردوس المفقود لا تراجع ص 32 من مجلة الثقافة الأجنبية مصدر مذكور سابقاً.

بالطبع ليس بإمكانني، أنا الرجل العربي الجاهل بحروف الفرنسية، أن أقيم "بروس" الذي تشيد به كل الكتب التي تناصر موجة التمرد على الأساليب الكلاسيكية الواقعية التي سادت في روايات القرن التاسع عشر - وما قبله - مهما كانت عظيمة .. موجة التمرد والتجديد في مطلع القرن العشرين التي كان في طليعتها "بروس" إضافة إلى جويس و {فرجينيا وولف} وفولكنر و(هنري جيمس) وآخرون غيرهم.

العالم؛ لأنه سيبقى كما هو بعد موت الفرد / الشخص / كامو.

وقبل أن نتحدث عن طريقة المعالجة الفنية والإنسانية لقضية الموت كما فهمها تولستوي - القضية التي اختلفت وتختلفت عند كامو - نذكر الأثر الإيجابي الذي تركته قصة تولستوي، أو روايته القصيرة، كما ورد في مقالة (سميث) بالنقاط الآتية:

1 - "حين نُشرت رواية موت إيفان إيليتش عام 1886 اعتبرت فوراً تحفة فنية. تشايكوفسكي قال إنها تثبت أن تولستوي كان ((أعظم كاتب - رسام عاش يوماً)). الناقد الروسي العظيم (فلاديمير ستوسوف) كتب في رسالة بأنه ((بالمقارنة بتلك الصفحات السبعين، فإن كل شيء ضئيل وتافه)). وبعد مئة وخمسة وعشرون عاماً بعد كتابتها، فإن قصة تولستوي تُقدّر اليوم بشكل مختلف، عوضاً عن الاكتفاء برضى عن عبقريتها الروائية، فإن كُتّاب المجالات الطبية والمؤلفين الفائزين بجائزة البوليتزر يرجعون إلى صفحاته من أجل حكمة يمكن تطبيقها عن الموت. ومهم كان المصدر الغامض لعبقريته، فإن تولستوي وصف وشخص حالات نفسية بشكل دقيق لدرجة أن البحث العلمي يؤكد وجهات نظره بعد أكثر من قرن. معاناة تولستوي وإيليتش، كما يبدو، لم تكن بلا جدوى. لص 138 من المجلة

الدكتور (مكاوي) في كتابه عن {البير كامو} { (8) حين يصبح هذا المفهوم هو المعادل الموضوعي للشعور بعدم المعنى للأشياء في عالم خالٍ من المعنى أو ((الغاية المحددة))، في حين تصبح ذروة الإحساس بالعبث ذاتها مساوية لذروة الإحساس بالموت الذي يعني كما أورد (د. مكاوي) النص الآتي لكامله بشأنه: "انعدام كل شيء بعد موتي. إنه إمكانية عدم وجودي مع بقاء العالم، غير المبالي، على حاله. أي وجود العالم بعدي من دون وجودي!!".

وبهذا يكون (كامو) قد انطلق من مفاهيم العزلة الفردية، والشعور باللاجدوى، وانعدام المعنى (العبث)، ومن مفهوم هيدغر حول الوجود من أجل العدم، وكل الأفكار والمفاهيم السلبية التي ورثها من شجرة الفكر المثالي الغربي التي لا تستند إلى وقائع الحياة العملائية الملموسة؛ كما لو أن كامو يريد أن لا يبقى العالم حين يموت!!

وإذا ما دققنا الأمر حتى قبل أن نتوغل في قراءة بحث (جوردان سميث) فإننا سنجد زاويتين مختلفتين في النظر إلى القضية ذاتها: الأولى عامة باعتبار أن الموت أمر مخيف من جهة، وله تأثير على معنى الحياة المتضمن عمل الإنسان من جهة ثانية.. أما النظرة الثانية فإنها تتطرق من نفي ((عمل الإنسان)) في حالة موته، ومن أنانية بالغة، وحقد على

مواجهة الفناء البشري، فإنه سيميل نحو ((القيّم والروابط الأكبر منه، والتي ستعيش بعده)).

4 - كتبت الروائية (زادي سميث) عن هذه القصة ما يلي: كل مرة أقرأها، أجد أن عالمي يُوضع تحت ميكروسكوب شديد وغير متسامح. ولكنها مع ذلك قصة تحمل في طياتها الأمل. المحامي المعبّ - المقصود هنا الشخصية المحورية في القصة - يجد الراحة والخلص في النهاية عن طريق مواجهة نهاية وجوده: "وحيثما سقط إيفان إيليتش، رأى نوراً. وتكشف له أن حياته لم تكن كما يجدر بها أن تكون. ولكن ما زال بالإمكان تصحيحها". هو في النهاية يلتزم العزاء في واقع أن موته سوف يضع نهاية لمعاناة عائلته، ويجد الفرح في إدراك قوة الإيثار.

ويختم (جوردان سميث) مقالته الرائعة هذه في حديث عن أهمية المعاناة في كل تجربة حياتية يمكن أن تخدم الإنسانية جمعاء: الروائيون يعانون في سبيل أن نتعلم نحن. ربما لا يوجد روائيون يعانون بالدرجة نفسها التي عانى بها الروائيون الروس، ولكن، ولحسن الحظ فإنك لا تحتاج لأن تكون روسياً لتتعلم منهم. العالم كله يستفيد من هذا الميراث.. وربما أثار هذه الخاتمة الإيجابية الدقيقة التي انتهى إليها كاتب المقال ضرورة التساؤل عن درجة استفادة

المذكورة أعلاه (9) من غير أن ينسى الباحث (جوردان سميث) اشادة غوركوي برعب "أرزماس" الذي تحول على يد تولستوي إلى رواية قصيرة بارعة (الصفحة نفسها).

2 - عالم النفس (يالوم)، صاحب كتاب العلاج النفسي الوجودي، كتب عام 1980 ما يلي: لم يقدّم أحد بوصف الاعتقاد العميق وغير العقلاني بتمييزنا الذاتي بقوة أكبر أو بوضوح أكثر من تولستوي.. عبر شفاء إيفان إيليتش - المقصود هنا بطل أو نموذج الرواية - وأضاف (يالوم) بعد ثلاثين سنة من هذا القول ما يلي: ((قصة تولستوي ليست فقط تحفة أدبية ولكنها أيضاً درس تعليمي، وهي بالطبع غالباً ما تكون قراءة إجبارية لأولئك الذين يتدربون على توفير الراحة للمحتضرين)).

3 - أصبح تولستوي من خلال هذه النوفل (Novel) ♦ {هامش رقم 10} ملهماً لمؤسسة {إيرنست بيكر - TMT} المكونة من مجموعة علماء الاجتماع النفسي في الجامعات الأمريكية، التي بدأت تهتم بتطوير نظرية إدارة الرعب في الثمانينيات. والذين أجروا سلسلة من التجارب التي أوضحت بشكل مقنع أهمية الموت في التصرفات البشرية... ومن خلال إحدى تجاربهم واستطلاعاتهم توصلوا إلى حقيقة أن الشخص الذي يُرغم على

شيء آخر بوصفه دافعاً أساسياً وراء النشاط البشري لتفادي حتمية الموت والتغلب عليه من خلال محاولة إنكره، غير أن مثل هذا الأمر يدفع الإنسان إلى الابتكار أو تحقيق شيء "بطولي" لكي يتغلب خلود ذلك الإنكار أو العمل على فناء صاحبه.

مثل هذا التأكيد لا يذكرنا بهلحة جلجامش العظيمة فقط، بل بكل الرؤى الإيجابية التي تنظر إلى النصف المألن من القدر، ومنها رؤية تولستوي، وكل إنسان سوي يعتقد بأنه عاش حياة كاملة ولها معنى ومغزى كما هو الحال عند كبار المبدعين من الفنانين والأدباء والمفكرين ومنجزي مظاهر معالم الشموخ الحضاري، لاسيما الذين يؤمنون بأنهم ينقلون إرثهم الإبداعي الخلاق ليس لأبنائهم وأحفادهم فقط، بل ولالأجيال القادمة؛ انطلاقاً من حقيقة إمكانية وجود ((القيم والروابط الأكبر منه والتي ستعيش بعده)). هذه القيم والروابط التي ستعيش بعده، والتي نعيد هنا تكرارها، والتأكيد عليها، بسبب المعنى العميق لغزاها حين لا ينظر الإنسان من خلالها إلى الكون والوجود والمجتمع والعائلة والأخلاق والقيم الإنسانية نظرة فردية أنانية ستنتهي كلها بمجرد موت "الفرد"، وتحول الكائن البشري من حالة إلى أخرى، كما يرى كامو وغيره من الكتاب الأنانيين!

كامو من تولستوي، والمسافة الكبيرة بين الرؤيتين للقضية ذاتها المتعلقة بالمصير الإنساني الذي لا بد من مواجهته على نحو من الأنحاء؟

وهنا أصبح لزاماً علينا أن نعرف ما هو الفرق بين طريقة تقبل مثل هذه "الواقعة" وطريقة معالجتها فنياً، والنتيجة التي ستؤول إليها هذه الطريقة؟

لقد انتهى خوف وقلق نموذج تولستوي إلى قناعه بأن موته سينهي معاناة عائلته لاسيما وأنه كان يقدر إخلاص من يعتقدون به ومنهم خادمه ((جيراسيم)) الأكثر شفقة واهتماماً بسيدته المحتضر؛ لأنه ينطلق من الرؤية والروح الدينية التي ترى بأن الأمر متعلق بإرادة الله حيث سنلقى جميعاً المصير ذاته. وبشكل أكثر إبهاراً، فإن هذا النموذج لا يتقبل قدره فحسب، بل ((يختبر لحظة عابرة من الفرح قبل أن يستسلم جسده لمرض في الكبد)).. وهذا شكل من أشكال الإبهار والسمو الفني، أو الاحساس الإنساني، على عكس ما رأيناه عند نموذج كامو وتعاضليه مع هذه "الواقعة" كما هو حال (مرسو) في رواية الغريب أو (مارتا) في مسرحية اللبس التي تترجم أحياناً باسم ((سوء فهم - أو سوء تفاهم)).

مع تأكيد عالم الاجتماع الثقافى (إرنست بيكر) بأن الخوف من الموت يسكن الحيوان البشري أكثر من أي

المصادر والهوامش حسب تسلسل ورودها في الدراسة

- 1- كامو: الإنسان المتمرد - ترجمة نهاد رضا / منشورات دار عويدات في بيروت 1963م.
- 2- جرمين بري: أليير كامو - ترجمة جبرا إبراهيم جبرا / منشورات دار الثقافة في بيروت بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين الأمريكية.
- 3- نقلاً عن كتاب (مارك بيغبيدير) حول أندريه جيد الإنسان والناقد والفنان (ص 138 / 139).
- 4- ❖ عند كامو الدرب / الطريق الثالثة هو بمنزلة ((درب تركيبيية مبدعة)) من دون أن نفهم شيئاً محدداً عن هذه التركيبيية الثالثة سوى أن (كامو) يشتم العصر ويدعو إلى حضارة جديدة!
- 5 يُراجع بهذا الشأن كتاب جون فريفل: الأدب والفن في ضوء الواقعية الاشتراكية ترجمة محمد مفيد الشوناشي / دار الفكر العربي - مصر.
- 6 - المصدر: مجلة الثقافة الأجنبية التي تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة بوزارة الثقافة العراقية - عدد رقم 2 لعام 2017 - مقالة مورييس وايمبيرغ (هراءة في فلسفة التمرد عند البير كامو).
- 7 - المصدر: صفحة 39/40 من كتاب (فرويد وبودا - التصوّف البوذي والتحليل النفسي / ترجمة د. ثائر ديب - الناشر: دار المركز الثقافي للطباعة والنشر - دمشق 2007م
- 8 - د. عبد الغفار مكاوي: البير كامو (محاولة لدراسة فكره الفلسفي) - دار المعارف بمصر 1964.
- 9 - صفحة 138 من مجلة الثقافة الأجنبية - العدد الثاني / بغداد 2017 - مصدر مذكور سابقاً في الهامش رقم (6) - مقال جوردان سميث المعنون بـ "ليلة في أرز ماس: كيف تحول هوس تولستوي بالفناء إلى لحظة تعليمية".
- 10 - ❖ {هامش: في بعض الكتب التي تتناول بناء الرواية وصنعتها وسُبل تجنيسها تأتي صفة Novel للتعبير عن القصة الطويلة أو الرواية القصيرة. التي هي أكبر من القصة القصيرة وأقل حجماً بالنسبة للروايات التقليدية التي كتبت في القرن التاسع عشر}.

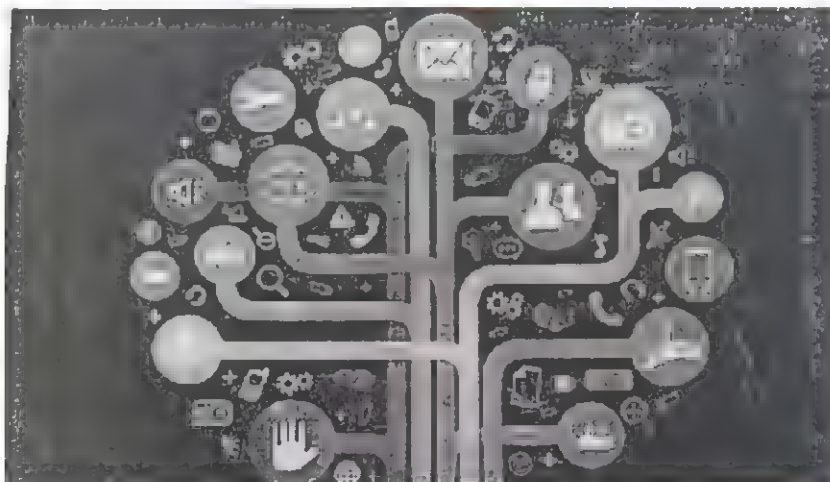


«العبرَ منهجية» أمْ عبرُ

الاختصاصية؟

(مجزرة المصطلحات)

د. مهن النكري *



ما المقصود بمفهوم ومصطلح «العبرَ منهجية»؟ - بدايةً هو ليس المصطلح الأجنبي الأصل ولا يعكس دلالة الأكيدة ولا حتى تقريباً، لأن أي حديث عن النهج والنهج والنهج والمنهجية... إلخ يلزم أن يتضمن حتماً معرفة أي منها هي الجذر أي كلمة نهج/ طريقة Method أو منهج/ طرائقية (كعلم وغطاء للنهج أو الطريقة) أي - Methodology. وهذا غير موجود في الأصل الأجنبي نهائياً وهو بالفرنسية ومبني على جذر المصطلح disciplinarité، مما يقابل بالإنكليزية disciplinary، وروسيا فيسيليينا رنست DucyunluHapHoct6.

أنه اختصاص (الاختصاص)، في حين بقيت الثقافة العربية مترددةً ومتركبةً في إيجاد مقابل لائق ومقبول لهذه المفردة حتى اللحظة، وربما لم تنشأ الحاجة والضرورة الكافيتان لذلك آنثر. لأن الاتجاه الذي ضم المفردة في صلب مصطلح علمي فكري هام ومركزي كان جديداً تماماً حينها ولم تتعرف عليه ثقافتنا بعد، ولا عرفت به القواميس والمعاجم المتخصصة ولا الموسوعات الكبرى حتى وصولاً إلى زمن متأخر تماماً من القرن العشرين. وأعني بذلك اتحاد المفردة الجذر مع لاصقات كثيرة، ومن أكثرها انتشاراً: عبر *trans*، وبين *inter*، ومتعدد أو تعددي *multi* و *plural* (وفي مثالنا هنا جاء مصطلحها فرنسياً بتجديد الأخير أي *Pluridisciplinarite* جنباً إلى جنب مع رفيقيها الفرنسيين *transdisciplinarite* و *interdisciplinarite*. ولا يوجد اختلاف مبدئي هنا مع ما في الإنكليزية والروسية على السواء باستخدام هاتين اللاصقتين ذاتيهما أي *trans* و *inter* لكن مع تجديد اللاصقة الثالثة فيهما مولتي *multi* نظير *plur* في مصطلحنا الفرنسي المركب الحالي.

ربما أصبح واضحاً الآن أننا نعني بالمصطلحات الفرنسية ما جاء في كتاب صدر مؤخراً عام 2000 عن

انطلاقاً في هذه اللغات جميعاً من المفردة الأولية البسيطة: ديسيبلاين *discipline* إنكليزياً مثلاً، أو ديسيبيلينا *DucyunLuHa* روسياً أيضاً، ولا شيء في هذه المفردة شبه المشتركة في أهم لغات أوروبا الثلاثة المذكورة (وهي جميعاً لغات عالمية ولغات عمل هيئة الأمم المتحدة ومنظماتها المتخصصة - فهي نصفها) - أقول لا شيء في هذه المفردة يقودنا إلى مصطلح مناهجية لأنها مابينة تماماً للنهج والمنهج والمناهجية: *Methodology method* لذا لزم البحث عن مصطلح آخر بادئ ذي بدء للتعبير عن دلالة ديسيبيليناري (سواء في الفرنسية أو الإنكليزية ثم الروسية) - هذا من جهة، ومن جهة ثانية لا يشجع اللغويون تعريف عبر وبعض وبين وما إلى ذلك، بل يفضلون تعريف جذر المصطلح المركب الموصول بها وليس تعريفها هي. أي يجعلها: عبر المناهجية (وكذلك بين المناهجية مثلاً في حال شطحنا قياساً صوب البين مناهجية، حتى لو كان ذلك افتراضاً فقط للإيضاح).

ولدى البحث عن مقابل لكلمة ديسيبيلينا (روسياً)، أو أي *discipline* إنكليزياً، وذاتها فرنسياً تقريباً، كنت حسمتُ أمري منذ قرابة ثلاثة عقود أي في جوارات عام 1980 / على

أشدّ: تداخلية وتعددية الاختصاص (أو التداخلية والتعددية الاختصاصية) مع زميلتها الأولى.

وتوجد لاصِقات أخرى إضافية مستخدمة في هذا الحقل المنهجي الهامّ والعريق يبدو أنّ الكتاب الفرنسي الرائد والمتقدم (وإن يكن المتأخر زمنياً) لم يُلَقَ لها بالأول ولم يوجّه ما يكفي من الاهتمام اللائق بها، وهي من أمثال ما يلي:

مونو Mono، وبّي Bi، وإِنْترا intra الخ وبالإصاقها مع الاختصاص تُعبّر عن: واحدة الاختصاص أو الاختصاص الوحيد (مونو)، وثنائية الاختصاص... (بي)، وضمن الاختصاص أو فيه أي الاختصاص داخلياً (إِنْترا)، وكذلك ما يزيد على أحادية وثنائية وتعددية الاختصاص (مونو + بي + مولتي) ويُسمّى في هذه الحالة كومبليكس complex أي مركّب، في عصرنا كثير من المعارف والعلوم المركّبة (أو الفروع المعرفية والعلمية أو الاختصاصات المركّبة)، ومن هنا انتشرت البحوث والدراسات المركّبة جنباً إلى جنب مع الدراسات والبحوث بينية الاختصاص (بين — الاختصاصية)، وتعددية الاختصاص، وعبر — الاختصاصية، مع هذه التداخلية التعددية الاختصاصية.

الفرنسية بعنوان: «العبر مناهجية: بيان»، من تأليف بسراب نيكولسكو، وترجمة ديمتري أفيريونس، «آفاق» 2، دمشق، دار مكتبة إيزيس، 2000(1)، ومن المصطلحات المركزية المحورية فيه عدا العنوان: «البيينمناهجية» (أي: بين المناهجية في رأينا)، و«تعددية المناهج» (أي التعددية المناهجية حسب منطق الكتاب العام)، وبالطبع سيحتاج هذا العتاد المصطلحي كله إلى إصاحاح وإصلاح بالكامل في كلّ شيء ومن سائر الجوانب.

وكي لا أبذو كمّن يفعل ذلك الآن فقط يُبدي الرأي ويبت في الأمر أذكر مجدداً أنني حسمتُ أمري منذ ثلاثة عقود بالارتكاز إلى خيار «اختصاص» بدل منهج ومناهجية مقابل discipline، ومع وصلات إِنْترا - وترانس - ومولتي.. إلخ، تستطيع الحصول (وقد فعلت ذلك مراراً وتكراراً وكثيراً جداً جداً على مدى عقود..) على مصطلحاتنا التالية (التي صارت مكسباً ثقافياً عاماً عربياً): عبر — الاختصاصية، وبين — الاختصاصية والتعددية الاختصاصية (أو تعددية الاختصاص) وقد دمجتُ بعضها معاً لاحقاً في تعابير مكثّفة من قبيل تداخلية الاختصاص (بين — الاختصاصية) وتعدديته، أو بتكثيف

لترسيخ بعض ما عُرِضَ هنا آنفاً
أوتقّ معالجتى هذه المسائل في منشورات
دورية عادية ورقية وشبكية اليكترونية
على السواء لإتاحة إمكانية الرجوع
والإسناد والإغناء، بالدخول إلى بعض
التفاصيل الأخرى المهمة توثيقاً:

1 — في مجلة (شهرية) الموقف
الادبي الاتحادية لعام 2015 (حزيران،
ع/ 530 /) موضوع محوري في هذا
الحقل حمل عنوان: «التكاملية/
التركيبية والفن والإبداع» (ص 29 —
38)(2).

وضمن أحد العناوين («مثالاً على
تداخلية وتعددية الاختصاص») ورد
التوثيق التالي:

«يلزم منذ البداية تمييز وتحديد
المتشابهات في عالم التفاعل والتداخل
الاختصاصي انطلاقاً من جزء الكلمة
المركبة الذي يُعطي هذه الدلالة
الدقيقة أو تلك، وهذا ما سأفعله الآن:
ثمة المضافات اللغوية التالية:

Intra التي تفيد معنى: ضمن/
داخل... و Inter — وهي تفسر معنى بين
وما بين، و multi — التي تفيد معنى
المتعدد أو التعددي. بعد هذا أستطيع أن
أقدم اختباراً تمييزياً للمتشابهات [لولا
المتشابهات لحفظته البنات] بمثابة
مسألة دلالية: ما الفرق بين المصطلحات
التالية في حقل ترابط وتفاعل
الاختصاص/ التخصصات:

من جهة أخرى عبّرنا عن الطابع
المركّب للاختصاصات بمصطلح
مبتكر هو التركّب والتركيبية، كما
صعدنا الاشتراك والمشاركة بين
الاختصاصات إلى التشارك وابتكرنا
مصطلح التشاركية أي التشاركية
الاختصاصية أو تشاركية هذه
الاختصاصات. للاقترب أكثر من
توصيف تفاعلاتها وتأثيراتها (تأثيراتها
المتبادلة) وصولاً إلى الحديث عن
التشاركية العلمية والتكنولوجية أو
التشاركية علمياً وتكنولوجياً، وهذه
جميعاً مركّبات مصطلحية شديدة
الأهمية والضرورة القصوى في التوجّهات
المنهجية المتقدمة والريادية البارزة والتي
تمو بسرعة بل وبتسارع عالمياً بخاصة،
وعربياً لاحقاً بالضرورة، وبمنطق الأمور
المألوف والمعمول به حتى الآن في سائر
المجالات والحقول العلمية المعرفية
والحسّاسة والحديثة.

أرى من الملائم التذكير بهذا
العتاد المنهجي والجهاز المفهومي —
المصطلحي لدينا كما بات منشوراً
ومتاحاً منذ سنوات. مع العلم أن التنبّه
إلى خطورة هذا القطاع العلمي المعرفي
والمنهجي لا زال غافياً حتى الآن، ولم
تكتشف الثقافة العربية بعد فداحة
تقصيرها وعدم وعيها بربادية ومستقبلية
هذه الأمور عالمياً وعربياً.

الحالي ذاته في هذا الحقل من المقاربات والبحوث والدراسات الريادية البازغة، وهو منشور في بعض دوريات الأليكترونية الشبكية في «دار البعث - البعث ميديا: ثقافة وفن»، ويأتي ضمن سلسلة سابقة بعنوان مشترك ضمنها ومعها برقم 6 أي الحلقة السادسة في «يوميات مضيئة في العمق - 6» (3).

وصادر بتاريخ 2018/10/12 في هذه السلسلة متضمناً تسجيلات مؤتمة ومؤرخة أصلاً بما يلائم جراك ومرونة الانترنت، إذ يشمل تسجيلات من بدايات عام 2015: في 1/17 و 1/18 وكذلك في 2015/4/18، ومنذ البداية كلام حول إحدى المقاربات المحورية في حقلنا الحالي: المقاربة بين الاختصاصية (المقاربة أو المدخل...) وما يلي ذلك، اقرأ توثيقاً:

«إثير ديسسـيبليناري — interdisciplinary (مقاربة.. الخ) = إثير ديسسـيبليناري بودخود (nodxod مدخل / مقاربة) وجدت مقابلات عربية عديدة حتى الآن: 1 - في عنوان كتاب مترجم عن الفرنسية في هذا الخصوص لو في مصطلحاته المحورية المركزية - ملاحظتي الآن، د.م. ن.ا، مطلع الألفية، قام بترجمته «أفيرنيوس» (مترجم المركز الثقافي الفرنسي والناشر سابقاً في الجمعية الكونية السورية)

Multi/ disciplinary?
Inter/disciplinary? Intra/ disciplinary?
سأترك الجواب معلقاً للتمعن والتفحص والتأمل والتفكير المرجع إياه، ص 29.

وفي نهاية الدراسة لص 37 تجد ما يلي حول ابتكارنا التشاركية والتركيبة وبين وتعددية الاختصاصية:

«التشاركية.. مصطلح بكماليته وكامل أناقته.. جديد تماماً على العربية وعمره قصير منذ النشوء ولا يقبل بتمام الدلالة أي مصطلح مطابق له لا في الروسية ولا في الإنكليزية لأنه وضع عربياً مباشرة بلا مقابل تيرمينولوجي/ مصطلحي... وكنث أوضحت ذلك كله في محاضرات متخصصة وقبلها في منشورات دورية كثيرة منذ أواخر التسعينيات تأسيساً، إلا أنني استطعت القيام بتوليفة... بتمديد دلالات التشاركية شمولياً ورؤيواً لتضم التشاركية العلمية والمعرفية والتقانية والتطبيقية، فتكون عندها أمام عالم جديد واعد تماماً وأحد حالاته الفرعية التفصيلية كل ما نتحدث عنه... من دراسات ومقاربات تركيبة ومركبة ومنظومية، وبين - (وتعددية) - الاختصاصية، والتكاملية وما إلى ذلك...» 1 - المرجع ذاته.

2 - وفي منشور دوري آخر محوّرنا

ومجدداً جرى التأكيد على هذه المنطلقات في تسجيلات 2015/1/18 في المنشور الشبكي الإلكتروني السابق ذاته، اقرأ توثيقاً: «وهذا مع مصطلح إضافي استخدمته للتعبير عن ذلك هو متعدية الاختصاص (مقاربة متعدية الاختصاص) أو مدخل / منهج متعدي الاختصاص، وذلك مقابل تعبير آخر عن تعدية الاختصاص (مولتي - multi)، فكان الكلام يدور عن مقاربتين أو منهجين / مدخلين، فيهما التعدّي والتعددية (multi, inter)، المقاربات متعدية وتعددية الاختصاص + المدخل / المنهج متعدي وتعددي الاختصاص. وكان اختياري كلمة الاختصاص مقابل discipline بعد تقليب المسألة على وجوهها الكثيرة للاختيار من بين كلمات: العلم - الفرع العلمي - المادة - المقرر، مع رفضي لكلمة منهج مما تُضمّره ترجمة كتاب فرنسي من العنوان: عبر المناهجية [العبر المناهجية في الأصل قبل الاصحاح - د. م. ن. الآن]؛ لأن المنهج والمناهج والمناهجية ليست في شيء من الديستينلاين - discipline وكنت أقبل مداولة المفردة اختصاص مع مفردة تخصص براحه بال وبأريحية». وعن تسجيل آخر في 2015/1/18 في خصوص المركّب والتركيب.. الخ نجد شبكياً أيضاً:

تحت عنوان: «عبر المناهجية» لهذا تدقيقي المصطلحي أمّا الأصل فهو «العبر مناهجية» - ملاحظتي الآن أيضاً، د. م. ن.، وعدم الدقة هنا أوضح من الواضح للعيان: 2 - أمّا «د. عبد النبي اصطياف» فقد قدّم المقابل العربي التالي: المقاربة المتداخلة المعارف interdisciplinary approach ومن جديد لن تجد هنا الدقة المطلوبة، إذ لا أثر لكلمة معرفة أو معارف في المصطلح الأصل... من جهتي قدّمتُ خيارات عديدة حتّى الآن مقابل المصطلح منها:

عبر التخصصية، بين الاختصاصية، تداخلية الاختصاص، الميزو اختصاصية (الميزو تخصصية)، الاختصاصات الحديثة... الخ، للتوثيق أشير إلى أن اجتهاد اصطياف المتأخر جاء في «الأسبوع الأدبي» - العدد 1421، في 2014/12/21 ص 17... في حين ترجع مصطلحاتي في هذا الحقل إلى أعوام: 1981 - «نمو المعلومات والعملية التكاملية العلمية العامة»، ثم عام 1982 - «دور الفلسفة في دراسة وحل مشكلات العصر الكبير (المشكلات الكوكبية)». ثم عام 1983 - «الطابع التركيبي المعقد لمشكلة الطاقة والفضاء ودور العلم والتقنية في حلّها» - الخ ولاحقاً بكثافة كبيرة ووتيرة أكبر.

multi، وعلى ذمة بعض الباحثين (أو رسول، وربما بمعنية «غوت» و«سيمينيوك»» إضافياً) فإن الاختصاص الوحيد (الوحداني) هو ما تُنسب إليه مونو - اختصاصية mono/disciplinary م. ن)، أمّا الثنائي فمنه ثنائية الاختصاصية Bi / disciplinary، وأمّا المتعدد الاختصاصية فالإليه تعود تعددية الاختصاص أو التخصصية التعددية multi disciplinary، ومعروف من قبل جميعهم عملياً، وهو ما يزيد على اثنين، ويُسمى حينها في رأي «أورسول» اختصاصاً مركباً - complex بل هي هنا حكماً تعددية / متعددة الاختصاص - مولتي اختصاصية (أي عابرة لواحدية كما لثنائية الاختصاص)، وكل ما يزيد على الثنائي أو يتجاوز الثنائية الاختصاصية فهو مركب complex في عُرف وتعريف «أورسول» إكتابه لعام 1981...!

- بهذه المعاني والدلالات تكون تشاركيثنا «علمياً وتكنولوجياً» (كما في عنوان محاضرتي في الكونية السورية عام 2014) مقابلاً ملائماً للميزو اختصاصية بمعناها الشامل كتشارك وتداخل بين اختصاصين، وأكثر وما يزيد، أي أن التشاركية العلمية - الاختصاصية = disciplinary / mezo (نحن - م. ن) = uHtep / (Me* . /D.)

«عن المركب: المدخل / المنهج / المنطلق.. المركب، ممّا نكتب عنه منذ 33 عاماً، منذ بداية الثمانينيات، والمقاربة المركبة ومن ما طورناه لاحقاً ببتكار مفردات ومصطلحات شقيقة أمثال: التراكم والتراكبية والتراكب والتركيبية لضمان رشاقة وسلاسة التعبير عن التفاصيل وتأمين المرونة والحراك العالين، - من هذا كله حضر أخيراً واستحضر اهتمام تصاعدي بهذه المصطلحات والمفردات...»، وفي مكان تال من هذا المنشور الشبكي تجد أيضاً: «الاشتراك العلمي / الاختصاصي / التخصصي + المشاركة (التشاركية) العلمية / الاختصاصية / التخصصية + العلوم / الاختصاصات / التخصصات المشتركة (التشاركية)... وما سميته ميزو اختصاصية / ميزو تخصصية / (ميزو علمية)».

وفي نهايات منشورنا الإلكتروني الشبكي المليء بأشياء هامة كثيرة أخرى تجد ما يلي أيضاً:

«في حقّ الدراسات والمنهجيات الميزو اختصاصية، لدينا ما يلي من المستويات التصاعدية في تفاعل الاختصاصات:

- (1) مونو / mono، (2) إنترا - intra،
- (3) بي - Bi، (4) إنتر - inter، (5) مولتي -

DucyynLuHapHoct6 أي: (ميج. د.) أو
إيتر/ ديمسبيلينارنست روسيا. المرجع
السابق ذاته (4). = interdisciplinarity
إنكليزيا.

البدايات: «العبر مناهجية»

— أولاً ما هي بداية اهتمامي بـ
«العبر مناهجية»؟ — يعود ذلك إلى عام
إصدار الترجمة العربية لهذا الكتاب
عن الفرنسية، إذ التقى بي مترجم
الكتاب حينها معرفاً بجهود بشيء من
الفخر والاعتزاز، وقد أثبتت عليه وعلى
جهد التعريف باتجاه عالمياً
ومجهول جداً عربياً، لكنني أوضحت
له متابعتي لهذا المحور الأهم منذ
إشراقاته الأولى تقريباً، ليس عربياً
طبعاً وحتى ذلك الحين، بل عالمياً
حصراً من سائر الجهات وعلى مدى
عقود لا تقبل عن عقدين، وأن لدي
شخصياً خلاصات وإيجازات وأدلة
متقدمة متعددة اللغات والثقافات عالمياً
في هذا المحور الواعد، وأن من الصعب
أن يفيدني كتابه المترجم بصورة فعالة
وملموسة، لكنني في سريرتي شكرته
أيضاً على أنه يتابعني على ما يبدو، إذ
أعلن لي حينها أن الكتاب يجب أن
يهمني ويدخل في دائرة متابعتي
ونشاطاتي. وأوضحت له أن لدي
عشرات المنشورات في المحور منذ
بدايات الثمانينيات.

— والمحطة الثانية كانت عام
2014 حين قابلني دارس للفلسفة
(ماجستير ويحضر الدكتوراه) قبيل
محاضرتي في المركز الثقافي العربي
(أبو رمانة) بعنوان «التشاركية علمياً
وتكنولوجياً» وقد فهمتني مضمون
المحاضرة سلفاً وأبدى إعجابه بـ «العبر
مناهجية» و «بيانها» فاهماً أنها كشف
وفتح فكرياً وفلسفياً وسبق نادر،
وأوضحت له أيضاً أن هذا الفتح غير
المسبوق تأخر كثيراً عن الركب
العالمي العام بعكس ما يتصور هو
والاتجاه معاً، وأشرت إلى مجموعة
معتبرة من منشوراتي السابقة لهذا
الكتاب «المعلمي الانقلابي» الحاد
و «الجاد»! وأن ما رآه من تحول جذري
بعده ليس أكثر من أوهم أصحاب
الكتاب والبيان معاً، وقلت له: أعطيك
منشوراتي ما قبل الكتاب المترجم عام
2000 لإثبات أن ما تعقده خواء عربياً
في هذا الباب ليس قضية أكيدة
ومطلقة، بل وعندي ما يكفي من
الأعمال التي تدحض زعماء كهذا،
وسأعطيك منشوراتي التي سبقت تأليف
الكتاب ذاته بالفرنسية عام 1996
(حين كانت الثقافة العربية تكاد لا
تعلم شيئاً عن هذه المسائل)، وسبقت
«البيان» أيضاً ومريديه، أي قبل عام
1994 بصورة خاصة، وبالفعل سلّمته
عشرات منشوراتي المتخصصة جداً

ولا سيما عملان ساعمد إلى توثيقهم هنا(5).

وثمة مادة أخرى مترجمة تلفت الانتباه أيضاً منشورة على موقع «معايير» Maaber في دمشق، والقيمون عليه قرييون من أجواء مترجم الكتاب «أفير ينوس»، وحملت المادة عنوان: من تعددية المناهج إلى العبر مناهجية، وكتبها الأجنبي هو أندريه بورغينيون، وفي نهاية المنشور إشارة أيضاً إلى إمكان مراجعة: معايير، العدد الأول: بَسْرَاب نيكولسكو، «مستويات التعقيد ومستويات الواقع: نحو تعريف جديد بالطبيعة»(6).

بدايات أخرى وبدون «عبر مناهجية» وبغير تعريباتها المصطلحية:

1 - روسياً - سوفيتياً: ورد ما يشبه «البيان» أو «النداء» الاستغاثي أو «الفرعة» أيضاً ولكن مبكراً عام 1979 في افتتاحية لافتة وكبيرة لآخر عدد من مجلة «قضايا الفلسفة» الأكاديمية الروسية (ع12 / 1979) وجاء الافتتاح تحت عنوان «حول وضع/ حالة واتجاهات الدراسات الفلسفية» لص3 - 17 وسأوثق هنا شذرات من ص15: التنمية المجتمعية المعاصرة تُقدم إلى الواجهة والصدارة مشكلات يغلب عليها الطابع المركب المعقد (كومبليكس) الذي يتطلب توحيد

بالمسألة، انطلاقاً من منتصف التسعينيات رجوعاً وراء خطفأ حتى عام 1980، لكي أبدد أوهامه وغفلته الزائدة نهائياً منبهاً إلى أن المزاعم والادّعاءات وحدها لا تكفي للثقة وإثبات المصادقية، سيما وأن توصيف «البيان» المرافق يوحى بجديّة بالغة وتجاوزات غير مسبوقه تشبه «بيان ما بعد الحداثة» منتصف الثمانينيات، بل وحتى البيان الشيوعي لدى ماركس وانجلس منذ عام 1848 بانعطافياته التاريخية الكبرى والحاسمة.

— والمحطة الثالثة التي جعلتني أتجاوز حالة اللامبالاة إلى الفعل والمبادرة كانت منذ شهور قليلة، حين كان لقاء فكري فلسفي معي في محطة «العالم سوريا» الفضائية إذ توجّه المقدم بسؤالني عن «العبر مناهجية» وأشعرني أن هذا المصطلح للاتجاه المحوري الجديد يمثل كل شيء وأنه يكاد لا يعرف شيئاً خلافه عنه فنطلقت حالاً لبيان مفارقات كثيرة غفل عنها، وتراث ثري وغزير آخر أوسع وأعمق وأعرق وأقدم مما تُقدم به نفسها هذه العبر مناهجية المؤسسية، لكنني بعدها مباشرة شرعت أيضاً لرصد الاهتمام بها على الشبكة الدولية/ الانترنت لأجد منشورات شديدة الإعجاب، والاندهال منها،

أي منها «لوجه» الخاص (لهويته - د. م. ن)... (7) ، وثمة أفكار وطروحات لامة ووقادة أخرى ومثيرة.

2 - وحضرت هذه المسألة بوضوح لافتٍ وخاصّ مجدداً على صفحات مجلة «قضايا الفلسفية» لاحقاً عام 1985/ ع3 تحت عنوان «بعض توجهات تطور العمليات بينية - الاختصاص في العلم المعاصر» (8) (بينية أو تداخلية أو ميزو اختصاصية). كتبها البروفيسور س. ن. سميرنوف، وهنا عناوين فرعية أمثال: التفاضل والتكامل، والتنظيم الاختصاصي والميزو اختصاصي للعلم، والدراسات الأساسية والعلمية/ التطبيقية، ونشوء الميزو اختصاصيات الإقليمية/ المناطقية، والحديثة/ التماسية، وعبر - الحديثة (الحدودية)... والمنظومية المركبة، وعمليات ميزو تخصص (وتخصص) العلم: العلمية العامة، والعلمية - التقنية، والاجتماعية القيمة (الأكسيولوجية).

3 - ثم غابت هذه المسألة المحورية الراهنة لتعثر مجدداً بوضوح أكبر وأشدّ في أحد إصدارات سلسلة «المعرفة» (زنايني) الفلسفية في كراس/ كتيب من تأليف ف. أ. كوطيريف المختص فلسفياً وب عنوان نادر واستثنائي هو «المشكلات الفلسفية للتركيب» في العدد 9/ لعام

جهود ممثلي العلوم الاجتماعية والطبيعية والتقنية الهندسية المختلفة الفلسفة مدعوة لوضع منهج/ ميتودولوجيا تفاعل العلوم، وبالتعاون والتكاتف مع العلوم الأخرى تحسّس ودراسة طبيعة «التماسات» (الالتقاءات) و«التحوّلات» بين الحقول المختلفة للمعرفة...

وتالياً دعوة إلى معالجة فعّالة واستخدام لجهاز المنطق والميتودولوجيا (المنهج) الخاصين بالدراسة المركبة (كومبليكس) ويمكن تعاون اختصاصيي العلوم المختلفة وتكاتفهم لوضع وصياغة لوحة تركيبية كلية متكاملة - وليست تجميعية - للظاهرة المدروسة... وثمة توجيهات في خصوص الطابع المركّب عينه (كومبليكسنست = التركيب = complexity) والتبسيطة الإرجاعية الفجة الساذجة، والتأويلات التجميعية التلقيفية غير الخصيبة... التركيب ليس تنظيمياً فحسب بل مشكلة منهجية ميتودولوجية جدية أيضاً. إن الاغتناء المتبادل للعلوم والأفكار والطرق/ الطرائق والمفاهيم والمصطلحات - كل أولئك بمنزلة شرط ومقدمة وكذلك نتيجة لتفاعل العلوم الخلاق...

التركيب لا يعني التجميع البسيط للنتائج المحصلة في كل علم، كما أنه لا يعني محو الحواجز بين العلوم وفقدان

منعزلة حصَّلتها علماء من مجالات أخرى للمعارف... وقد لزم الأساس بين - الاختصاصية لتسيق الصلاحيات والأدوار وتفعيل مساهمات العلوم والاختصاصات المختلفة في العلوم المجتمعية الدارسة للعمليات المجتمعية. المرجع المذكور آنفاً؛ ولمعرفة رأينا في هذه المسائل وبمصطلحاتنا الخاصة المبتكرة يمكن الرجوع إلى منشورنا في الأسبوع الأدبي الاتحادية، ع1441، في 2015/5/24، ص2، وحيث تجد مصطلحات: التعالق والتواشج المتبادل بين المشكلات المنهجية/ الميتودولوجية بهدف حلها، وتجد بين - الاختصاصية والتركيبية/ التكاملية، وترصد أن العلوم والاختصاصات التقليدية لم تعد تتبادل الخدمات المعرفية والوسيطية السطحية الخارجية فقط، بل تؤخذ بالحسبان والاعتبار تشاركياً وبالمعية من كافة الأطراف - العلوم المتفاعلة وتتولَّف تسيقاً حتى منهجيات/ ميتودولوجيات الدراسات هنا وهناك والمنطلقات... والمعايير... والتقييمات... وشمة منذ البداية تأكيداً أن بين - الاختصاصية ليست بديلاً عن الاختصاصية ولا إقصاء لها... (11).

سياقات ومحطات دولية هامة أخرى:

للتتويه فقط ولضيق مساحة معالجة هذه المسألة الهامة نريد التعريف

1987 ومن مباحثه التفصيلية: شروط ظهور التركيب، والمركب والمنظومة: تلاقيهما وتعارفهما، والتركيب في الاستعراف، والدور الرؤيوي للفلسفة في الدراسات المركبة (9).

وبقيت المرجعيات الفلسفية من معاجم وقواميس وموسوعات متخصصة - وهي تتأخر - سنوات عجاظاً مديدة تالية تقصي وتبعد وتغفل كل ما هو مركب وتركيب وكل ما هو ميزو اختصاصي/ عبر اختصاصي.

4 - بين هؤلاء وأولئك انوجدت بعض الجهود والأعمال عبر /بين/ تعددية الاختصاصية الأقل بروزاً وبريقاً، ومنها: «مسائل مولتي - اختصاصات دراسات العمليات المجتمعية»؛ باسم ف.م. كو للونثاي، في مجلة «قضايا الفلسفة» الأكاديمية، ع7 لعام 1982 (7/ 82): مواد حوار استشاري في تحرير المجلة ذاتها، ص99 - 117 (10).

وقد رأى المؤلف أن الدراسات بين الاختصاصية (ميزو/ ميخندو inter Me*) تجتاز مرحلة جديدة ومن الضروري تحليل ما يتولد عنها من مشكلات فلسفية، في حين أنه حتى وقت قريب اقتصرت بين - الاختصاصية أساساً على أن الدراسات في أحد العلوم استخدمت أو احتسبت نتائج معينة

بداياتنا مع بين - الاختصاصية وأخواتها:

ربما أتيح لنا حتى الآن ملاحظة واستنتاج أن هذا القطاع المعرفي وهذه المسألة المحورية الهامة والمتقدمة يتركّزان على بين - الاختصاصية أساساً أكثر من أخواتها الأخرى، وأكثر بصورة خاصة من عبّر - الاختصاصية التي هي محور ومركز الاهتمام لدى سَراب نيكولسكو وزملائه وبعض أسلافه الفكريين، والتي تُعرّف إليها القارئ العربي متأخراً، وأكثر من غيرها. وعبر ترجمة إشكالية ومصطلح مغلوط هو «العبر مناهجية» غير الموفق، وقد لاحظنا أن المحور والمركز سوفيتياً - روسياً، وكذلك دولياً - عالمياً، هو بين - الاختصاصية تحديداً (inter) وليس (trans): وللاحظنا أيضاً أن «بيان» «العبر مناهجية» يصعب تقبّله كبيان حقاً مع كل هذا التأخير والتخلف الزمني وحتى عام 1994 أو حتى 1996 في الأصل الأجنبي ذاته (نيكولسكو وغيره) عن الركب العام العالمي الأوسع والأعرق روسياً ودولياً منذ أعتاب عام 1980 بخاصة، حين أُنجزت بالفعل في هذا الحقل الريادي مواصفات البيان الابتدائي التأسيسي بعد النداء أو الفرعة الشبيهة بالبيان على صفحات

«بالرابطة الدولية لدراسة البحوث بينية الاختصاص» - إنترستودي، وأُنشئت هذه الرابطة عام 1980 بهدف تشجيع الدراسات بينية الاختصاص Inter Study. ومن مواد مؤتمرات الدراسات بينية الاختصاص (د. ب. ا) I. D. S. عند الانطلاق ما يلي: 1 - «مجموعات البحث بين الاختصاصية: الإدارة والتنظيم» (تقارير وأخبار مؤتمر عام 1979): 2 - «إدارة الدراسات والبحوث بين الاختصاصية» (مواد مؤتمر عام 1981 في مدرسة مانشستر للأعمال): 3 - «إدارة التقانات العالية: آفاق بين اختصاصية» (تقارير وإخباريات لقاء سيااتل عام 1984 في ولاية واشنطن الأميركية): 4 - وفي المجموعة الرابعة للدراسات والبحوث بين الاختصاصية تعالج مشكلات هذه البحوث من وجهة نظر مهمات الإدارة الدولية لها، وهي حصيلة جهود مجموعة خاصة وجلساتها عام 1986 في مينيا بوليس في ولاية مينيسوتا الأمريكية: 5 - مواد مؤتمر صيف عام 1988 في مدرسة مانشستر للأعمال (بيزنس) وفي مركز نقاشاته - مشكلات توسيع البحوث والدراسات بين الاختصاصية (د. ب. ا) في الجامعات والروابط الجامعية - الصناعية، وقد بيّنت معطيات المؤتمر لوحة ظاهرة عامة: النمو السريع للروابط التنظيمية الضمنية واليمنية (inter, intra) (12)

هنا، وقد أثرت البدء من الزمن الذي بدأ به الآخرون معلماً وبوضوح وإع في كل من الفضاء السوفييتي (بالروسية) والفضاء العالمي (بالإنكليزية أساساً وليس الفرنسية) أعني من عام 1979 - 1980 فما بعد، مع تركيز على السنوات الأولى بدايات الثمانينيات، كما فعلت في مثالين مقدمين هنا.

وهكذا أبدأ قصدياً وعن وعي محسوب، مع انطلاقة الركب العالمي العلمية الملحمية الواضحة والمتبلورة الناضجة الواعية عام 1979 وما تلاه إذ حضرت عندي بين - الاختصاصية والمنهجيات الشقيقة لها في منشورين دوريين عندنا - في شهرية «المعرفة»، وفي فصلية «الفرسان الفكري والسياسي»، وحضرت كذلك في كتابي الريادي في بابها حينها المكتوب خلال 1978 - 1979 (إنجازاً بعنوان «تأملات في الفكر العلمي المعاصر: الفيزياء النسبية والفلسفة»، والذي نُشر في دار الحقائق في بيروت لاحقاً.

ونظراً لتركيزي وتركيز العالم كله أساساً على بين - الاختصاصية كمصطلح مركزي في هذا المحور المنهجي وحواراته ومسائله، وليس على غير - الاختصاصية، كما قد تكون نُحتت وسأكت هذا السبيل الثقافية الفرنسية أو جزءاً ما منها وأحد شعابها

افتتاحية «قضايا الفلسفة» (قضاياها أو مسائلها) نهاية عام 1979 (في العدد 12 الأخير للعام).

من جهتي تفحصت تجربتي ورصدتها بعناية واهتمام منذ كتاباتي الأولى المبكرة جداً من منظور منشور هذه المسألة - أعني «بين - الاختصاصية»، واستنتجت أنها حضرت معي دائماً ولازمثني بادئ ذي بدء واستمرت ودامت بلا انقطاع، بل وكانت إلى صعود وتكثيف ونضوج عنيد حتى آخر لحظتنا هذه، ومن هنا صعوبة عرض هذه التجربة ككل إجمالي في غير دراسة كبيرة معتبرة واسعة الحجم، حتى في حدود الإحاطة توثيقياً بمجموع الأعمال والمنشورات الناجزة المتحققة فعلياً، وأمل أن أتمكن من ذلك فيما بعد لأهمية التأسيس لهذا القطع المنهجي شديد الأهمية عالمياً، وعربياً بخاصة.

والكلام على «بداياتنا» يشمل الكلام على كتابي الأول (عام 1966 تقريباً) ومذكرات ونشاطات ومنهجيات اطلاع في الستينيات، كما يشمل كتابي الفكري اللغوي حول اللسانيات ومشكلات العربية (1976/ 1977) وغير ذلك؛ إلا أنني سأؤجل هذه المرحلة الآن لسعة الموضوع وخصوصياته حينها وحاجته إلى إغناء واسع غير متاح

في تقييم دراساتي الفكرية اللغوية
لنهاية السبعينيات جاء ملاحظات تحت
عنوان «إيضاحات» وهي هامة ومسجلة
في 21 نيسان عام 1979، ومنها
الملاحظة 2 كما يلي: «إن تناول موضوع
اللغة عموماً واللغة العربية خصوصاً لم
يتم هنا على شكل دراسة لغوية أو
لسانية، بل هو تناول فكري عام،
تتداخل فيه المسائل والقضايا اللسانية
بالمعطيات السوسiolinguistic وتتدغم هذه
جميعاً في أطر فلسفية إيديولوجية،
بمعنى آخر فإن الدراسة السابقة هي
نموذج تعدد وتنوع الوسائل المستخدمة
في خدمة هدف واضح معين..» - هذا ما
جاء توثيقاً في كتابي الذي جمعها تحت
عنوان «تأملات في اللغة والثقافة» لاحقاً
لص 63 - 164... (13).

وفي هذا الكتاب جاءت دراسانا
لعام 1979 أيضاً وهما: 1 - نظرة في
علم اللغة: مجلة «المعرفة» (السورية)،
العدد 209 تموز (يوليو) 1979 (14)،
وكذلك: 2 - اللغة العربية والتطور،
فصلية «الفرسان الفكري والسياسي»
العدد 11 عدد ممتاز 1979... (15). وفي
تقييمي وقراءتي لاحقاً لهاتين الدراستين
من عام 1979 ولملاحظات (إيضاحات)
21 نيسان 1979 أيضاً، وهي جميعاً
تجاوزت وضعت في كتابي المذكور
آنفاً، أردتُ إيضاح طابعها المنهجي العام
مع غيرها من دراسات الكتاب أيضاً في

كما فعل سرباب نيكولسكو صاحب
«البيان» (وأصحابه وأصحاب «البيان»
الآخرون)، بالكلام على عبّر
الاختصاصية وبيانها، والتي صارت في
عربيتنا أكثر قصوراً وشوْهاً وانعزاليةً
في تعريب المصطلح كدلالة للعبير
اختصاصية، ولكن في صيغة أشنع
وأبعد عن المعنى: «العبير مناهجية»!!

ونظراً لمحورية ومركزية بين
الاختصاصية (بين - مقابل inter في كل
لغات أوروبا الأساس ومنها الروسية التي
تستخدم إضافة لذلك مرادفاً آخر هو
ميخ - Me* اختصاراً لـ Me*Dy ميجدو،
بمعنى بين)، فإنني أستعرض صيفاً
وأشكالكاً من عدتي المنهجية هذه لفهم
نصوصي التوثيقية جيداً عبر مترادفات
عديدة ابتكرتها ومنها: بينية
الاختصاص + الاختصاصات البينية +
تداخلية الاختصاص + الاختصاصات
التداخلية.. وغير ذلك مع كلمة تخصّص
أيضاً، هذا عدا لاصقة ميزو التي
ارتأيت أن لاصقة ميخ (من ميجدو)
الروسية متصلة بها بل وناشئة عنها في
المحصلة، وهي في الأصل تُعبّر عن
لاصقة بين أو ما بين من لغاتنا الشرقية
/المشرقية ذاتها - بين/ ما بين النهرين
(أو الرافدين) - ميزو/ بوتاميا، وواضح
جداً أنها - ميزو - شقيقة مفرداتها
الدارجة والفصحى على السواء: ميزة +
ميزان + تمييز... الخ.

تخصصية — قضايا منهجية /
ميتودولوجية — وبالموس ثمة استخدام
حتى لبعض حالات وقوّنات تأثير
السيبرنيتيك وعلاقته باللسانيات عدا
علم اللغة المقارن، هذا هو الحجم
الفعلي للإشكالية... معرفياً وعلمياً
محسوبة أصلاً ومبدئياً **ميزو**
اختصاصياً» (16).

— في سياق بيان تجربتيّ البدئية
الابتدائية مع **التكاملية المركبة** لا بدّ
من رصد ذلك على مثال **الفكر**
العلمي.. وما ورد في كتابنا المؤلف عام
1978 — 1979 بعنوان: «تأمّلات في
الفكر العلمي المعاصر: الفيزياء
النسبية والفلسفة»، والذي وجدّ طريقه
للنشر الفعلي في دار الحقائق في بيروت
بعد بضع سنوات (17).

وبدلاً من العودة إلى الكتاب
ككل مجدداً الآن لرصد المحور
الحالي والموشور بين الاختصاصي
التركيبي فيه، من الأنسب اختصار
السعي إلى هذا الهدف بالرجوع إلى
قراعتي المتفحّصة لهذه المسألة والتي
نشرتها في البعث ميديا ثقافة وفنّ
شبكةً إلكترونيّاً في 2018/1/30
تحت عنوان: «تجربتيّ التكاملية
التركيّبة عام 1979 في كتاب
«تأمّلات في الفكر العلمي
المعاصر» (18)»

منشور اليكتروني شبّكي حديث (عام
2018) في دار البعث — البعث ميديا
ثقافة وفنّ، حمل عنوان: «تجربتي مع
الميزو اختصاصية التركيّبة في كتاب
اللسانيات والعربية..».

وجاء في منشورنا الإليكتروني
الشبكي ما يلي توثيقاً: «في المحصلة
أنجزتُ كتاباً في الفكر اللغوي وشؤون
العربية وجاء عنوانه التقريبي كما
أ تصوّر الآن ارتجالاً: نظرة في اللسانيات
واللغة العربية، والعمل بأكمله هو من
نمط الدراسات **التكاملية المركبة** لأنه
غير مخصّص لبنية أو تركيبيّة أو وظيفة
جهاز اللغة العربية داخليّاً، ولا هو
متخصص لغويّاً فقط بشؤون لسانية
بحته، بل بالعكس يتركّز العمل على
وضع اللغة العربية المعاصر — وضعها مع
الجوار وفي العالم الراهن ومصيرها
وتفاعلها مع العلم المتقدّم المعاصر،
بمعنى أنني أساساً أمام مشكلة أو
إشكالية كبرى بل وتاريخية، وليس
أمام رقم جديد في تعداد وقوائم
الدراسات اللغوية، ومن هنا فأنت أمام
اختصاصات عديدة دفعة واحدة — أمام
إشكالية ومشكلة بين اختصاصية
ومتعدّدة الاختصاص: فقه اللغة
واللسانيات — فقه العربية تحديداً —
فلسفة اللغة — سوسيولوجيا اللغة
واجتماعياتها — قضايا تاريخية فرعية

مع تطوُّره يزيد من إلحاح الحاجة إلى التكامل فيه». وفي الصفحة 127 من الكتاب تقرأ:

إن العلم يميل إلى التخصص الشديد في مجرى تقدمه وهذا ما يضاعف الحاجة إلى فروع ذات طابع عام شامل - فروع ذات صفة تركيبية من طراز السيبرنيتيك والملاحة الكونية (الفضائية). - إن الفكر العلمي ذاته يزداد تشتُّتاً أيضاً وتقل فرصة نشوء نظم كونية تهيمن على مختلف مناحي الفكر العلمي كما كانت الحال سابقاً... إنَّ العلم يتسارع وتقلت الأمور من يد صانعيها كالمارد الذي أطلق من عقابه ويحتاج التحكم في مسيرة العلم ومراكزه ومركزه إنجازاته في إطار عام مفهوم ومعقول - يحتاج ذلك كله إلى جهود إضافية وإمكانيات علمية أكثر موسوعية وإلى قدرات كيفية على التركيز والاختزال الإيجابي بمقاييس لم يسبق لها مثيل، وربما تكون ظاهرة العقول الالكترونية والإنسان الآلي وسيلة لا مناص منها، لأجل ذلك، فرضتها الضرورة (19)

وفي بدايات هذا المنشور الرقمي إشارة إلى انطلاقتنا التأسيسية عربياً في ابتكار واستخدام مصطلح المنظومة (بعد النظام والنسق)، إذ نجد التالي توثيقاً حول ما ورد في الكتاب المرصود هنا ص 121: «يوجد استخدام ناضج ومتبلور لمصطلح المنظومة (فلا نظام ولا نسق) ممَّا لم ينتشر عربياً إلا بعد منتصف الثمانينيات، بل وتأخَّر كثيراً عن ذلك التاريخ في أغلب الحالات: اقرأ ما كتبناه عام 1978 - 1979 في أرض شائكة ومتداخلة مصطلحياً: «الأنثروبيا - هي المفهوم الذي يُعبّر عن درجة انتظام المنظومة أو المجموعة، فالمنظومة المنتظمة لها أنثروبيا منخفضة» ص 121».

— وفي فصل «الفكر العلمي والتطور - نظرة إجمالية (أهمية دروس النظرية النسبية)» وما يليه (بين صفحات 123 - 147) تجد حصيلة غزيرة مرتبطة بمحورنا هذا وبالمسألة التي نتابعها الآن، سننتقي منها بعض ما ورد ص 128 وقبله ص 127 فقط: ص 128: «إن التفكُّك في أوصال العلم

هوامش:

- (1) سِرَاب نيكولسكو العبّر مناهجية: بيان، ترجمة ديمتري أفيرينوس. «آفاق» 2، دمشق. دار مكتبة إيزيس، 2000.
- (2) التكاملية / التركيبية والفن والإبداع؛ مجلة / شهرية الموقف الأدبي (اتحاد الكتاب العرب)، دمشق. العدد 530، حزيران 2015، ص 29 - 38.

- (3) د. معن النعري: يوميات مضيئة في العمق - 6 /. البعث ميديا ثقافة وفن 2018/10/12 شبكياً على الانترنت.
- (4) انظر ما سبق.
- (5) جمعية المسراج الفكرية الثقافية: مفهوم العبر مناهجية من خلال بيان بَسْرَاب نيكولسكو قراءة حذرة في كتاب «بيان العبر مناهجية» 10 أبريل 2018: محمد فاضل رضوان باحث سوسيولوجي من المغرب.
- (6) انظر موقع «معابر» Maaber على شبكة الانترنت: من تعددية المناهج إلى العبر مناهجية، أندريه بورغينيون
- (7) حول وضع واتجاهات الدراسات الفلسفية، افتتاحية مجلة قضايا الفلسفة (الأكاديمية)، موسكو، بالروسية، العدد 12 / 1979، ص3- 17.
- (8) سميرنوف س. ن: بعض توجهات تطوّر العمليات بينية الاختصاص في العلم المعاصر؛ مجلة قضايا الفلسفة بالروسية ع3 / 1985...
- (9) كوطيريف ف. آ. : المشكلات الفلسفية للتركيب، سلسلة المعرفة (زنانبي) / الفلسفة ع9 / 1987.
- (10) ف. م. كو لونتاي: مسائل مؤلّتي اختصاصات دراسات العمليات المجتمعية؛ مجلة «قضايا الفلسفة» بالروسية ع7 / 1982، ضمّن ص99- 117: (100 - 102).
- (11) المجتمعية وتعددية الاختصاص؛ الأسبوع الأدبي (الاتحادية)، دمشق. ع1441 في 2015/5/24، ص2.
- (12) دورية علم العلم بالروسية العدد 4 / 1991، ص109- 113: التجديدات والتحويلات في العلاقات المتبادلة للمنظمات (تعالقاتها): سياق بين اختصاصي (أو بيني الاختصاص).
- (13) تأملات في اللغة والثقافة؛ دار الشام القديمة... دمشق.
- (14) نظرة في علم اللغة؛ مجلة «المعرفة» الشهرية، دمشق، العدد 209 تموز (يوليو) 1979..
- (15) اللغة العربية والتطور؛ فصلية «الفرسان الفكري والسياسي»، العدد 11 عدد ممتاز 1979.

- (16) تجربتي مع الميزو اختصاصية التركيبية في كتاب اللسانيات والعربية...
البعث ميديا ثقافة وفن - 2018/1/20 (د. معن النقري).
- (17) تأملات في الفكر العلمي المعاصر: الفيزياء النسبية والفلسفة: دار
«الحقائق»، بيروت...
- (18) تجربتنا التكاملية التركيبية عام 1979 في كتاب «تأملات في الفكر
العلمي المعاصر...»، البعث ميديا ثقافة وفن: د. معن النقري 2018/3/13
وربما 2018/1/30:
- (19) الفكر العلمي والتطور؛ مجلة دراسات عربية، بيروت، العدد 4، شباط
(فبراير)، 1981، ص22- 35؛ وكذلك الفصل المقابل لهذا العنوان في
كتابين: تأملات في الفكر العلمي المعاصر.. آف الذكر، ص123-
147.



جرح الوجدان...

ووجع التاريخ

✍️ علي ناعسة*

لا أبايع إذا قلت إن الحرب، التي شهدها سورية منذ سنة 2011 وما بعدها، من أسوأ الحروب التي عرفتها البشرية. فقد عانى الشعب في سورية منها أكثر مما عاناه من الحروب السابقة. لقد شعر الإنسان جرأ هذه الحرب أن الأرض تختفي من تحته وأن تاريخه وإنجازاته ومكتسباته أضحت قبض ربح. وقد طعنته الحرب في روحه وأرضه وفي مكوّناته الثقافية وحضارته. ولم ينج الشعر والشعراء منها؛ حيث جرح الحرب وجه الشعر وطعنّت كرامته فأعبر عنها وعن أحداثها ومجرياتها وتأثيراتها، فجاء شعراً نازلاً موجوعاً حزيناً غاضباً مدحطاً كما قرأ متوجعاً متضالاً جسداً بواقعية وصلح معنى أن يكون الشعر حيناً له قلب ينبض وجسد ينزف وروح تتألم. فالعاطفة والانفعالات الوجدانية، ليس شرطاً أن يعبر عنها بمشاعر متعاقبة، بل يمكن ذلك بمشاعر متنوعة متعددة تصل أحياناً إلى حد التنافس، ومن غير المنطقي أن نطلب من الشاعر أن يكتب قصائده وهو فوق الصراط المستقيم. فكيف إذا كان يكتب وهو يتقل بين الجثث والدمار والخوف، ورائحة كتوت تشعل النيران من حوله ومن فوقه وتحتّه، وفي ديوان الجرح السوري اختيارات وتقديرات الشاعر زين الدين 'صورة حية نابضة عن تلك الحرب وجرائمها وعن أوجاع الشعراء ورؤاهم، وقد اخترت عدداً منها إذ لا يمكن الحديث عن قصائد الحيوان كلها نظراً لتكثاف حجمها.

- يرى "أحمد يوسف دارود" أن ما يجري من قتل ودمار وسيل دماء هو حلقة من حلقات الذبح في مسلسل الموت الدائم لبني البشر.
- لا تقل:
- إنه حجر يتقطر منه الأنين
- كل ذبح له نصه وحواشيه

* أديب سوري

- لكنها الأرض لا ترتوي

- والحواشي تضيق روح المنون

وينسد الأفق أمامه أو يشفق علينا
من أن نخدع أو يستمر خداعنا فيبصرنا
بما هو آت إلينا لئلا نكون عنه غافلين:

هل قلت للقادمين

إن أسماءكم في الطريق

وبأن الطريق إذا أوماً المولجان

تسير بكم حرة

نحو ذاك الذي في فم الهاوية

ويختم النص ليصفع الناس على
أقفيهم لعلهم يستفيقون على مصيرهم
القادم:

ختم النص يا صاحبي

فارتقب ما يكون

إنها الأرض

ليست سوى جرة للدمار

وليست سوى ملعب للجنون

أما "أيمن أبو شعر" فقد بدأ
قصيدته بتغريدة وجدائية استحضر فيها
دمشق الياسمين والورد الجوري ومواعيد
القلب:

أنا ياسمين الحواري

وجوري خد النهار

شميم الندى في ترابك

وتهوية العشب بعد المطر

سلاماً - مواعيد قلبي - دمشق

ويستعرض جوانب معاناته في
حياته من هجر وسجن ووحشة ويرى في
دمشق سر النفس الذي بقي في صدره:

وما كان بيني وبين احتضاري

سوى مجد عينيك يعليه برق
ويجليه أفق

ويصعد "أيمن أبو شعر" في قصيدته
النفس الباقي في صدره الذي أمدته به
دمشق ليبرعم الأمل في قلبه:

وبين الشهيقي المكابر

وبين الزفير المغادر

سأتيك بوحاً مغاير

وأمتدّ جسراً

لكي يورق الخضب في القلب دفق

ويدعو إلى الحرب ولممة الجراح
وإطفاء الحرائق وبعدها يأتي الحساب:

فهذا زمان الضماد

أوان التتادي لواد الحطب

وليس التتادي لجمع الحطب

ويرى "أبو شعر" أن الموت في هذه
الحرب سدى وبلا هوية

أنا أنت يا قاتلي في جفون الزمن

وماذا سنجني إذا ما ربنا انتصاراً
دماراً

عروس الدمن

وكلّ المنى إن خسرنا الوطن

أما "بيان الصفدي" فإنه يفتح نصه

ولهم كهف على شاكلة سيف

لنا رماد النجوم

ولهم رماد الآخرة

ويحاول وضع الأصبع على الجراح
ليرى الحرب في ظاهرها الذي يكشف
عن باطنها:

لمن كل هذي السواطير

وهذي اللحى

لمن هذا الهلال الخصيب

ولا سيف بحوزتنا

أبانا الذي في الغيم من قال:

إن الذئب وقت يجوع يصير حنونا

ويحذر من فظاعة النهايات
فالحرب فيها نهاية الجميع وهلاكهم
فيها انطفاء النور

كل المرافئ أطفأت مناراتها

ونسي الصبح قميصه على ضفة

الليل

وهذا النهار يوشك أن يتكسر

أما "توفيق أحمد" فإنه يصدر
قصيدته بتفاؤل واضح بكل ما يحمله
العنوان "فينيق الخصوبة" من رمز
ويستهض مجد بلاد الشام وحضارتها
ليواجه الحرب ويتجاوزها:

الآن افتح القصيدة

باسم من زفت إلى الدنيا

شموع الأبدية

بالشهيد ودمه الذي يغطي كل شيء
وهو نائم على كتف الصبح تحت جناح
الشام حزين يتألم لحال أهل الشهيد:

"إنهم يقتلون الحمام"

إن أهلي يخوضون في دمهم

الحرب ابنة كلب يعلنها من
لا قلب له ولا عين ويمولها وحش حاقد
وتبررها صحف صفراء وأبواق كاذبة
تعد القتلة بجنات النعيم والهوريات
الحسان:

الحرب

ابنة كلب

لافتة كبرى وبنوك

وصحائف صفر

وطواحين عظام ولحوم

وكلام عن جنات قادمة

تستبث في رأس الشعب

ويبحث "بديع صقور" عن المخلص
يشكو له ويلات الحرب وفظائعها،
يشكو تساقط الفراشات وموت الأهل
ويحاول أن يرى تعقيدها ببساطة

أبانا الذي في الطين

لنا بيت على شكل تابوت

ولهم بيت على شكل قبر

لنا سماء على شاكلة امرأة تغازل
نجماً

وأطير مزهواً بأشعرتي
هذا أنا السوري ألبس من جديد
تاج من أهدى شمس الأبدية
ومن قلب الحرائق يرى الماء
والسلام ويعرف أن ثمنه دم نقي زكي
جاد به أبناء المجد :
أمشي وتمشي الأرض صاعدة معي
وكواكب الشهداء
من قمر إلى قمر

يعدون الجسور إلى البنفسج
وبالرغم من أنه يرى الذئاب
يعرثون على شبابيك القمر تقتل
وتسرق وتهب ويرى من غدر بنا من
العرب فإن الخير آتٍ والمطر قادم ويأتي
على الشام يبشرها بالفرح القادم من
قلب الموت والحزن.

يا شام يا وجعاً
كم مرة تحت الرصاص
عليك يا قديستي
أن تلبسي التابوت
كي تتوهجي
أنت الأميرة قد دخلت دمي
ومن دمي لن تخرجي
لن تخرجي

ومع بداية قصيدته "مشاهد سورية"
يفضح ثائر زين الدين نفاق المتاجرين
بالدين ليشير إلى أن الدين حياة وهو

بعيد عن القتل والدمار :
يزر شيخ ضريح فتى
بحزام غريب ويصرخ
"الله أكبر"
وتزرع أم
الى جانب البيت زيتونة
وهي تهمس "الله أكبر"

القاتل يصرخ والأم تهمس والله
يسمع ويرى ما تفعل جميعاً ويرى "ثائر
زين الدين" أن الحرب تقتل الحب وتعيق
تدفق الحياة في مسراها الطبيعي،
لكن وعلى قولة أنت ميت فإذا أتك
فرصة للحياة فانتهازها :
عشت زماناً سدى
لن أموت سدى!

الحرب عند "ثائر زين الدين" تقتل
الطفولة وتسرق الطمأنينة وتشرد الناس
وتهجرهم وتصيبهم بالفقر والجوع لكن
الوطن يبقى دائماً حاضراً شاخصاً لأنه
الملاذ وفيه الفرح والسعادة :

تقبل الأمواج رجليه
ويلهو نورس أخرق "بالسترة"
تجمع الناس .. الصحافة .. غير
شرطي

وبضعة نازحين ..
ولم يعرفهم أحمد النائم بالأ

كان قد ألقى قميصاً بالياً

لجزيرة اليونان

ثم مضى يرفرف عائداً

للريوة الغناء

أما "شوقي بغدادى"، فإنه لا يعرف
أين هو الآن في هذه الحرب. وقد لا
يكون ما أرقه استواء قصيدته على
خزوق... وإذا رأى امرؤ القيس مقتله في
سؤال فقد يكون مقتل شوقي بغدادى
في كلمة وسيموت وهو ينتظر موته:

أين أنا الآن

على أي الخوازيق استوت قصيدتي

يعشق عذابها في الحبس وفي

السحل

أو في الشنق

ليس الموت ما يخيفها

الخوف كل الخوف أن نحيا على

الشفأ

وأن تظل حفرتي

في كلمتي

في الحرب لا صوت يعلو على صوت
الرصاص والسكين والسوط. زمن
الحرب هو زمن اللامعقول والغرائب
وكي الوعي:

تغيرت روما

كما تبدلت دمشق

والمحاربون سرحوا قاداتهم

هل في غسل الأنهار

أم في وقيد النار

يعيش مرتد

أم أن أصفادي حتى الآن

لا تقنعني بأنني عبد

ثم يشفق علينا وعلى نفسه بعد
هذا الواقع المر ويرش السكر على
الجراح، ويضحك على ريمة حتى تدم:

تغير المشهد حقاً

أم أنا أبصر ما أريد

أم كأنني لم أتغير

إيه ما أسعدني

أن الذي أحبه

ما زال حتى المنتهى يحبني

وأن من أكرمه

لما يزل بكرهني

وأن أوراقي التي رميتها للنار

لا تخصني

ولعل صقر عيشي اختزن في داخله
غضباً فاق ما أختزنه الزير سالم إذ أراد
سلخ جلد الأمة وشرخ جبهتها وفرك
جراحها بالملح لكنّ وعياً أشدّ من القتل
استيقظ في قلبه فلم يفعل:

أقسم

لم يك ينقصني غيظ وجنون

وتراجعت

رميت السكين

وجدت الأمة ميتة

والشاة المذبوحة لا يؤلمها السلخ

ويرى أن بلاده أرض النقائص
ومرتع الفساد يسرح فيها الجهل والأذى
والظلام والجوع:

لا يلاقي هنا خائن حرجاً

لا يلاقي الكريم له ماء وجه

يستره

لا يلاقي الرغيف ممراً

إلى الجائع

بلادي بلادي

ويعدّ بياناً بهناسبة الحرب يعلن
فيه موقفه إذ يصرّح وعلى رؤوس
الأشهاد:

لا أؤمن بالإنسان

هذا آخر تصريح أعطيه لكم

لا حاجة لف ولا للدوران

ثم يعرّي كذب الصديق وخيانة
الأخ وفساد القاضي وتسلق الأديان
ويؤكد عدم إيمانه بالإنسان وبالتالي
فهو سيمصرف فكره نحو الغيم ولذلك
سأبيع لنفسني بالجرأة كثيراً لأحمل
لفظة الغيم معنى قد لا تكون بوارد
صقر عيشي أبداً، فقد يكون في الغيم
بعض المطر. ثم يتابع محذراً من محاولة
زحزحته عن إيمانه:

والأ...

لا تقنعني... بعسى... أو ليس

ولا تفتح للحق مزاداً

لا تتكلم كالتاجر

لا تجلب لي أمثلة .. وحوادث

من تاريخ عابر

سأحط التاريخ على خازوق

وأغادر

وبعد أن تتغنى 'ليندا إبراهيم'
بوطنها وطن الخالدين وجماله وروعته
وعهد أبنائه بالبذل والتضحيات مهما
غلت ترى أن الحرب أحالت الحياة إلى
جحيم لا يطاق أحالتها إلى طريق للموت:
فكيف وقنديل روحي ينوص رويداً
رويداً

وكيف وكلّ عناء سنيني جاري
القبيح يلم جناه

وكيف وكل ثعابين قهري تلوح
لي من ثقب الحياة ببיתי المليء بقمح
الجلد

أيا قبر هذا حنيني إليك

وهأنذي حفنة من تراب أعود إليك

رويداً رويداً

ثم يتفجر الغضب في داخلها ومن
حلاوة الروح تصرخ صرخة أخيرة تدعو
فيها جياح الأرض للثورة ، إذ لم يبق لهم
شيء يخسرونه:

أنا أزرع الحق في أرض يباب

فشوروا يا جياح الأرض يا كل

الحفاة

ويبحث عن حلّ لما آلت إليه أحوالنا
ويضع أصبعه على الجرح ويشخص
الداء والدواء:

بالقتل مشرط الحكيم يبتدي
مواجه الخصاء

ليسكب الهناء في سريرته المعطوب
وافترارة الشفاء

ويؤكد على أن الدواء بمشرط
الجراح ويهجو ضياع العقل والاستسلام
للجهل والتجهيل، وإذا ما تم ذلك له
يصير مبضع الضياء:

لمشرط الجراح يكتب البقاء
والفناء

ويكمل (الجراح) نعية العزاء

فالروح في مشيئة الله:

قبضها وبسطها كما يرى الغفور
أو يشاء

والعيب ليس في القصور والغباء

يا مشرط الضياء

ويلخص "نزار بريك هنيدي"
الحدث، الحرب مع بداية قصيدته،
ويرى نهايتها حلوة بطعم الشام، ولذلك
فهو يكثف الحدث منذ البداية:

شجر رمادي

وعشب أسود

وسحابة صفراء

تتشرب ظل قتلاها

اطردوا الباغين

أيها الفانون من جوع وعري

أنشدوا بعدي نشيد الريح

قبض ريح

كل شيء .. قبض ريح

أما "فايز خضور" فكأنه يقول
كان يا ما كان، كان لنا سماء صافية
وشقيقات سبع سابحات في الفضاء مرح،
حيور أنجم الثريا ومايا أصغرهن مسيس
ناسمة الهواء وأثير الفضاء تنثر، ندف
الثلج من بساتين المجرة:

هي أنجم سبع شقيقات

يضئن مغاور العشاق

كانت صغيرتهن أجملهن

مايا أثير في الفضاء

مسيس ناسمة الهواء

وفجأة تنفجر صاعقة في سماء
صافية وترتعد الثريا وتهتاج الخيول
السارحة في المروج الخضراء فقطع عنانها
بسياف النفاق وتركت نهبا لجنون الريح
والإعصار:

إننا قبل أن نلتقي طالقان-

لعنة بثها عاشق

ذات فجر بهيج المرايا

وأرعى العنان إلى لا مكان

بعدما قطعوه بسياف النفاق

وسيف الزمان

على الأفق القليل

ويستدير فوراً ليعلن بداية النهاية
فجر نور من قلب الظلمة والشدّة:

سأل الصغير رفاقه

هل هذه سدرة الشهداء

أم هي برزخ الرؤيا

إلى الفجر البديل

ثم يعود للاسترخاء وتسويغ رؤيته
المنتصرة ورؤيته للفجر القادم باستدعاء
ما في الأماكن من رمزية معجونه بطعم
الشام، فمن الياسمين إلى الروابي
والجامع الأموي وبردى وقاسيون يستمد
القوة والتفاؤل:

وما زال لي

وطن بلون يمام أهل الشام

إن خمدت شمس الكون

أشعلها

بأنفاس المحبة

كي يemor الكون

في نغمي الهديل

كانت الحياة عادية ولم تكن
الشكوى كاوية أو حارقة عند "عبد
الكريم الناعم" بل كانت لديه فرصة
للمتعة واللهو:

كنت في الشرخ

ولي في نوبتي ما يستبان

كانت اللهفة كوزاً

والعناقيد دنان

والأماسي.. قدح في صبوة الزهو

وعود

وكمان

ويأتيه الياس متسللاً يدب في
حياته كالنعاس ويبدأ الخدر يميت
أعضاء الجسد إنها الحرب:

خلسة

لا يدرك الفصن بأن الياس

الضاري يدب

خلسة

زلزلة

تختلط الأجداث بالأجداث

والليل كئيب

والأعاصير تهب

فلقد أفقدته الحرب الأنس
والأصدقاء ونور الضياء وأعطته الياس
والعزلة. لكنه لا يستسلم أمام خسارة
نوبته ويبدأ بصنع أخرى لأن البقاء قدره:
حين لا يبقى مكان لك في
(النوبات)

فاصنع (نوبتك)

لن أترك هذي الساحة العظمى

قدرتي أنني مهما اغتسلت

تحتزن البذرة روي

ومواويل البلد

وأخيراً فإن تلك الجراح غيض من
فيض جراح الحرب فاضت في وجدان
شعرائنا فجاءت شعراً صادقاً مواكباً.



الفينيق.. الكون؟! اللهيب في الخطأ رماد أعمى

✍️ حسين عبد الكريم*

ضياءات موجزة، تركّض في الجناحين، كي تُولد السماء، وينبت في الآبار المحبون..

الزمن قبل الولادة، في الرماد كسيح، يتكاسل، عن وظائف التعبير ورياضيات الازدهار..

في الصباح، منذ يومين كتبت للكبير: أدونيس: (فينيق قصابين، إلى، الكون.. عند جناحك مزيد جنون، للرماد، والنار.. الرماد دلع الحرائق!!)
كتابه /بيروت ثدياً للضوء، الصادر عن دار التكوين، في دمشق.. يكتب الأدونيس الفينيق، على الغلاف الأخير.. أو على جناح اللهيب:
/بيروت،

منذ أن رسمت باسمك نيويورك، في السنة 1971 ذلك القبر، الذي بدأ يرسم العالم، اليوم، أساءل: لماذا يزداد حبي لك: فيما تتصارع نجومك داخل جغرافية أحشائي؟

وما أعمق همسك، الذي يهبط، عليّ كل يوم، في هيئة نجمة، تكاد أن تتلفى، فيما لا يزال رأسي غادياً رائحاً بين ثدييها.

كلام أكتبه، في نيويورك /3 أيار 2017/ متذكراً شجرة الضوء الأولى في قصّتين، تلك التي رافقتني في طريقي إلى بيروت، أكتوبر 1956، متذكراً أيضاً الشكل الأول لسؤال الأول:

أيتها القصيدة هل سيبقى لي حظٌ عندك يتيح لي أن أتموج بين رياحك، وأطرح أسئلتك الكثيرة الأخرى، عن اللانهايات التي تتلهمل سحينة في الحياة والواقع، في

* أديب سوري.

الكتب التي لا تجيدُ من يجيدُ قراءتها..

أدونيسُ يعيشُ في هاجسِ الضوء.. يبتكرُ جراحاً لا تندمل، في اللغة.. أين تركضُ أعصابُ القصيدة، تجدُ لها مزاجاً جديداً.. فكرةٌ في الجنون الشعري.. فينيقٌ لا تتوقفُ سماؤه عن أفكار الضياء.. جناحاه يُورقان في الرماد فنَّ النار.. لا يستريحُ الكون، يظلُّ في توهج الأسئلة.. لغةٌ عجيبة، تُعرضُ في الإصغاء القلق..

الفينيق يتجددُ في جمر المفارقة..

لا توجد عراءاتٌ، فقط، مزاجها العراء، أو بساتين تريد فقط، ما تمليه عليها
الأنهار..

المفردات ينباع، تهيءُ الفرصة تلو الفرصة لجرأة التوقف عن الجريان، في لحظة
الذروة..

جراح الينابيع تتعامل مع الذري والجريان.. توقف في يوم؛

عاشق خفقان المكان في الزمان.. يكبر العشق في الأبد.. كلُّ العشاق
والعاشقات، يرثون آباءهم.. يتناولونها من الآتي.. يحترقون في حادثة النار.. التوقيع
الطائر الفينيقي..

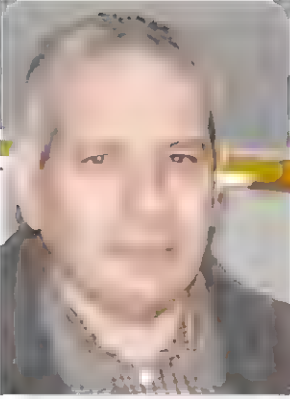
أو جناح لهب، أو ريشةٌ غيب تتلهى بالرماد، تحيةٌ للحرائق..

أدونيسُ كاهنٌ يورّعُ غيوم الأفكار على أشجار الدلالات.. وكم تركضُ الأنهار
والضفاف وراء الهطل.. كلُّ دلالة شجرة بمفردها وتشاء الأغصان أنها الريحُ المراهق.
الفصول ليست كالمتعاد، تختتمُ مذاكرة الريح بامتحان غيمة.. أو غابة صيف
تتسّى في البلبل رغبة الرطوبة.. الحروف طربٌ في عافية الحنون..

حتى في اليوميات، يبحثُ الفينيقي عن مصائر.. تشبه رماده، أو بروق تليقُ بغناء
شهقة الشمس.. لا يحترف الركاقة، أو يتفاخر بالتقاليد، لأنه يعرف أن البلاء حرفة
التقليد.. هو فوق شبهة التكرار الممل.. ليست عنده عطلاتٌ موسمية اعتيادية، تقررّها
روزنامة المدن أو البلدات.. يتخطى الأحاديث المهترئة، يرميها، في هلاك الإهمال..

يتعاون والمستقبل، ليولد الكون الجميل، الذي يليق بالحرية والحب.. يخيّط
بأصابع الضوء ثياباً بسيطةً للمعاني.. لا يُبكلُ قمصان يقظّة الاستفهامات بأزرار
النعاس.. للعيون الحرية الكاملة في تبكي نعاسها، بالذي تراه مناسباً، أو تمزيق
القمصان بأساليب النهار الذي تساء..

صخبٌ حلوٌ في رونق الفينيقي.. اجتهدٌ غير مسبوق.. مواظبة.. موهبةٌ صبورة لها
بصيرةٌ حادة.. تفتنُ الوقت بشهامة النهوض، إلى اللهيب المبدع.. لأن اللهيب، في الخطأ
رمادٌ أعمى.. الفينيقي بصيرةٌ مبدعةٌ، في الرماد البصير.. لا نكادُ نلحق بك أيها الفينيقي.



الرواية والأنوثة وحصيلة الحلم الخرافي

نعيم عبد مهمل* 

أنا هنا أتحدّث عن مرجعيات الوعي التي كانت بيئة خصبة لجعلي أتجراً منذ الرابع الثانوي وأضع ورقة أولى لمخطوط كتابة رواية اسمها "تنورة رجاء المدهشة".

وربما تلك المخطوطة في حسابات اليوم بعض حماس ثقافة الصبا وعاطفتها المشتعلة بتأثير أفخاذ صوفيا لورين وبريجيت باردو في الأفلام الإيطالية والفرنسية وكذلك بتأثير الصوت الساحر للممثلة الهندية فاجتي مالا بطل الفيلم الأسطوري "سَنَجام".

أغلبنا في بدء ثقافته القرائية مرّ مرغماً بسبب بيئته وانتمائه الطبقي على قراءة روايتين "البؤساء" لفكتور هيجو، و"الأم" لمكسيم غوركي. وبعدها تدرج ليصل في مراحل لاحقة الى رواية أمريكا اللاتينية وهمغواي وحارات نجيب محفوظ التي كانت من بعض أدوات الدفع لخيال الاستملاء في مراهقتنا، قبل أن نتعرف إلى روايات لبنانية كان يكتبها الاسكندر رياشي وآخر اسمه وفيق العلاللي وأغلبها تتحدث عن الحياة الغرامية لسلّاطين وولادة الدولة العثمانية وما يحدث في حمائماتهم وأسرتهم الوثيرة، والغريب أن أغلب تلك الروايات الغرامية تنتهي بسفك دم، إما أن يقتل السلطان أو تقتل جاريته ومحظيته، وفيها أيضاً روايات أبطالها من الفجر.

* أديب سوري.

"البؤساء" صنعت حسها الثوري بشكله الباريسي الذي يميل الى تخيل السحر الفرنسي وليله المؤسطر بحلم الشرق ليكون هناك، وكنا في صبانا نقرأ "البؤساء" مع تخيل الملامح الأنثوية للقطعة "بريجيت باردو" ونساء: كيف يعيش البؤساء في باريس، البؤساء يعيشون فقط في روسيا؟ وفي هذا نحن نعقب على قراءتنا الدامعة لرواية غوركي "الأم"، لكنني بفضل متعة أخرى قادمة من أنوثة سوفيتية "قيرقيزية" حملتها رواية رائعة اسمها "وداعا يا غولساري" لجنكيز ايتماتوف وفيها قصة طويلة اسمها "جميلة" كتب في مقدمتها الشاعر الفرنسي أراغون الجملة التالية: "هذه أجمل قصة حب في العالم".

والقصة ذاتها شاهدها في صباي منتصف السبعينات عندما قدمتها الإعلامية اعتقال علي الطائي كفيلم سينمائي في برنامجها التلفازي "السينما والناس" الذي كان يقدم من تلفزيون بغداد.

هذه الرواية أبعدت في أنوثتها الساحرة لذلك الوجه الآسيوي الشهي بلذة طفولة أنثى القرى الكادحة كل الخيات والقهر الذي يسكننا عند قراءتنا الروايات الثورية، وربما هي وحدها "جميلة" من أدخلت في رأسي قناعة أن الرواية المقروءة، تكتبها "إما" أنثى أو قطرة، والقطرة أضيفت الى تلك القناعة الملازمة مع تخيلي للصفات الأنثوية وإغراءاتها، وما لازماني في تخيل مشاهد كثيرة لروايات مصرية تحولت الى فيلم سينمائي عندما يطلق بطل الفيلم على دلح النساء وغنجنهن بكلمة "يا قطرة".

وأذكر مقال في مجلة الكواكب المصرية ذكر فيه الصحفي أن فيلم "أبي فوق الشجرة" لعبد الحليم حافظ ونادية لطفي وميرفت أمين لو كان على شكل رواية ورقية لن يقرأه عشرة نترات، ولكنه الآن بفضل القبلات الساخنة للقطرة "نادية لطفي"، عندما يطبع الفلم كرواية ورقية سيباع بالآلاف النسخ، وحتما القراء سيختلون لحظة القراءة متعة وسخونة تلك القبلات.

أنوثة القيرقيزية "جميلة" أملت دهشتها وطورت فينا أحلاماً بريئة وحسنت كثيراً من مستوى قراءتنا الروائية القادمة، ومن ثمة امتلاك الجراءة لكتابة الرواية الأولى، ولا أعتقد أن روائياً حريفاً في العراق ما كانت أدواته وتجربته الروائية لتتطور دون تلك القراءات المبكرة لتورجنيف وإيتماتوف وغوغل وغوركي وهمنغواي وديستوفسكي وغيرهم من كتاب الرواية اليابانية وأمريكا اللاتينية، وكل هؤلاء كانت تجاربهم الروائية العميقة تطور في القارئ دهشة المكتشف

الجديد الذي كانت للنساء فيه حصة كبيرة، لتكون مدار تفكيرنا بالرواية وأحداثها، وقد مثل العشق وتضحية الحبيب أو الحبيبة صورة الثقافة الرومانسية التي كانت تغرس فينا شتلات أحلامنا البدائية، التي طورتها الروايات الحديثة من تحولات ومذاهب وكتابة جديدة، لتكون هذه الأنوثة بتفكير آخر غير دموع اللقاء والعناق والسرير ورسائل الحب، عندما تناولها كولن ويلسن بشكلها النفسي والإمبريالي، وتناولها ماركيز بشكله الغرائبي والفتنازي المؤسطر، وكذلك سارتر مع رؤياه الفلسفية الوجودية، وهلم جرا مع الباقين ممن بدأت روايتهم تسكن قراءاتنا، ابتداءً من ألن روب غريه وميلان كونديرا وانتهاءً بأدوار خراط ومحمد شكري.

صورة الأنثى هي صورة الهيمنة على مساحة كبيرة من ذاكرة البشر، وهي في هذا الوضع خلقت المحفز الأول للشغل الإبداعي في مجال الشعر أولاً، ثم تناولته الرواية بفضل الحس الشاسع للأنوثة والقادم من التواريخ الأبعد.

ظلت الذكورة تعني الهيمنة والتسلط، وحفل تراثها بالكثير ما يؤكد أنها كانت تمثل السطوة والحظوة وحديث البدء الذي كانت رؤاه الأسطورية تهيمن على ثقافة تلك المرحلة إضافة إلى نص الكتاب الديني الذي يُرينا ما يؤكد أن الذكورة كانت تعني الهيمنة على بسيطة الحياة ومفردات الحياة بشتى أشكالها، أغلب الملوك، الشعراء، المقاتلين، الآلهة، أرباب الحرف، الكهنة، الحكماء كانوا ذكوراً.

وهذا في تقديره خلق نمطاً من شكل العلاقة بين الذكر والأنثى ومثل الجماع بينهما شيئاً من ميكانيكية الفرض عدا ما يشطح به الشعراء من وجد لهذا الكائن الساحر، ثم أتى أصحاب الحكايات المروية ليستفيدوا منها بعد ذلك وربما كانت الأساطير بداية الروي والذي اتخذ من الأنوثة مرتكزاً لكل الخيلات التي كانت تسكن الآلهة والذكور على حد سواء بفضل الوضع السلطوي المهيمن للآلهة والذكورة، ولكننا نرى أن الأنوثة في بعض مراحل التاريخ الأول مثلت روح للسلطة تفوق روح السلطة الذكورية كما في الرموز التالية: "شعباد، سمير اميس، بلقيس، نقرتي، زنبوب، كليوباترا، شجرة الدر، الملكة فكتوريا".

ومروراً بمحطات التاريخ وحتى عصر المارينز وأبراج منهاتن ظلت تلك العلاقة محط رؤى الباحث والدارس والمؤلف وحتى الفيلسوف وكان ينظر إليها على أنها

علاقة تربط الجدل بالأزل، أي أن الذكورة والأنوثة إتمام لعملية الخلق والديمومة الحياتية. وعلى هذا ظلت الرؤية لهذا مرتبطة بهاجسين: ذكر يشتهي وأنثى تطيع. يخضعان معاً لمعايير تفكير المجتمع وثقافته. وبقيت فكرة النقصان إزاء العدل بين الكائنين قائمة على هذه النمطية حتى عصر مايكروسوفت، بسبب الشعور الذكوري بتفوق الأنثى والبئية وهيمنة ثقافة الموروث.

وأنا أستعيد في رؤى ثقافتي المشهد الذي أكون فيه السيد على أنثى، أعود إلى ملحمة جلجامش اعتقاداً مني أنها الرواية الأولى التي كان فيها للأنوثة الدور المحرك في تغيير نمط سلوك جلجامش، وبالضبط في المقاطع التي تهم نشأة أنكيديو البرية وترويض البغي لذكورته المتوحشة، وهذا يعيدني إلى فكرة فضل الأنثى على الذكر عندما تحوله من بدائية العيش وعدميتها إلى التمدن وحياة العقل والمتعة، وبسبعة أيام أحس فيها أنكيديو المتوحش أنه لن يستغني عن نعومة الجسد، وشهقة الفراش، وحرارة الالتصاق، فكان أن علمته نطق عبارة الحديث الأول: خديني أنى شئت.

يرى الشرق المرأة على أنها الصامت الذي ينجب وينحني بالرغم من أن الديانات كفلت لها الكثير من حقوق المساواة. غير أن الأنظمة الاستبدادية والجهل وعصور الظلمة أركنت هذا الكائن الرقيق في الغرف المظلمة.

كان الروائي الفرنسي لوكليزيو يقول: "إن المرأة الطوارقية هي عبارة عن خمار داكن وجسد يتحرك لهذا لا يتطبع عند تشكيل ما بخيال تصور أنه أنثى لقد كانت بالنسبة لي شيئاً مخيفاً أن أحقق فيه أو أقرب منه".

ينطبق هذا على إناث المشرق وأغلب أريافه، وحين جاء الطالبان ليحكموا كابول طُبّق على الأنثى أقصى أنظمة تصدير وجودهن الإنساني حتى ما يهم التعليم. وفي إحدى قرى مدينة قندهار الأفغانية تعرضت سيدة إلى عارض مرضي. وكان عليها أن تُسعف بسرعة، وحين أخذها زوجها، وهو من جنود الطالبان، وجد في مستوصف القرية طبيباً فقطل فرفض أن تعالج وقال: "دعوها تقضي نحبها ولايرها رجل". وفعلاً ماتت تلك المرأة.

وتلك الإشكاليات العقائدية وغيرها تم تناولها من قبل روائيين أفغان وبسبب هذا تناولوا واشتهروا واشتهرت رواياتهم.

تموت الأنثى من جراء ثقافة يسودها التعصب وغياب النظرة الواضحة حتى لو كن ذلك باسم الدين كما في ثقافة طالبان وغيرها من الأفكار التي تريد أن تركز بالمرأة إلى الزاوية المظلمة من الكون.

ولكي أستعيد ما تتمناه رؤاي أفكر أن أصنع شرقاً تعوم فيه الميتافيزيقيا الضاحكة عندما نشعر نحن كتاب الرواية من الرجال والنساء أن الأنوثة بشرقة المثير في خفايا السر والمتعة والتخيل هي وحدها من تصلح لتكون تموراً شهية لنخيلن.

إذن بفضل المرأة، وذلك المواء المتخيل من موسيقى نعاسها وغنائها وتأوهها ظهرت لنا الروايات الكبيرة ونالت جماهيريتها وشعبيتها حتى على مستويات عالية من الحسن والأبروتيكيا والتصوف.

واعتقد أن الرواية اليابانية في بعض من شهرتها العالمية أخذت من الوصفية الأيروتيكية الحسية والتقليدية الكثير من نماذج التناول الروائي، فيما اشتغلت الرواية الأوربية هذا الجانب في شكله المفتوح والعلني كما في "لوليتا" لنابوكوف وروايات ألبيرتو مورافيا.

وعندنا في الرواية العربية تكون رواية الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال" الدليل الأمثل على جعل الأنثى "القطعة" مادة دسمة لجذب القارئ، ومعرفة الخفي والسري وغير المنظور من العلاقة بين الشرق والغرب. ويكفي أن الرواية طُبعت عشرات الطباعات لتثبت لنا أنها بسبب هذه الأنوثة الفاحشة التي كانت تمارسها الفتاة الإنكليزية مع بطل الرواية مصطفى سعيد انتشرت وبيعت بهذا الشكل. ولكنها أيضاً كانت رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) تتناول فهماً جديداً لعلاقة الشرق بالغرب في أسلوب ولغة روائية محترفة ورائعة.

وقبل الطيب صالح كان هناك تناولاً يسير في ذات الرؤيا كتبه سهيل أدريس والكثير من روائي الجزائر والمغرب وتونس، وهناك رواية لروائي عراقي هو (صموئيل شمعون) عنوانها (عراقي في باريس). وربما هناك الكثير من الروايات لم أطلع عليها وأقرأها.

وكانت هناك معالجة مهمة للروائي العراقي (شاكر نوري) في روايته (خاتون بغداد) ويختلف الأمر عند شاكر نوري أنه تعامل مع الغرب ممثلاً بشخصية (المس غير تروود بيل) من داخل المكان الشرقي (بغداد) وأسقط على تلك الشخصية

إشكالات كثيرة للتاريخ العراقي بدءاً من الحكم الملكي وحتى احتلال بغداد في 2003.

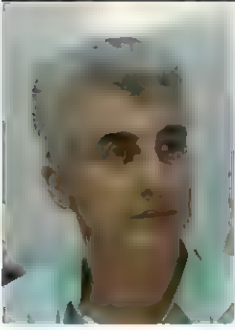
كان الشرق يؤسّر رؤاه عبر عاطفته، وأنا أعرف أن ليس هناك عاطفة دون أن تكون هناك امرأة، وكانت الثقافة الشرقية، وما زالت، رؤى لتشابكات الماضي وإسقاطات ما كان وتخيل ما يكون. ومهما سيكون فلا بد لنا ذات يوم من أن نخضع بكاملنا لمنطق المتغير، ولكي ننجو من قسوته وسطوته، ودروس كابول وبغداد حاضرة أمامنا، علينا أن نسعى لتغيير أولئك الذين يحتفون بالتقاليد ويصنعون منها سجونا للحريات والعدالة والديمقراطية، وهذا لن يحدث إلا عندما نتخلص من العقد الدونية تجاه الآخر. وبالتالي لن نكون مضطرين للاستعانة ببرجال البحرية ونظارات رامسفيلد، فالتغير من الداخل يأتي بفوران آني فيما تغيير الخارج يأتي معه باستحقاقات لا تحصى. وعلى شاكلة رؤية كهذه أحاول أن أعطي للأنوثة دوراً في بناء تكوين جديد للقرية الشرقية. وبالتالي لها جس الكتابة الشعرية والروائية المقروءة ولا أريد أن أقول الدولة الشرقية لأن البعض ما زال يؤمن بضرورة أن تكون التقاليد موجودة كما صُبت بدساتير العشيرة قبل آلاف السنين كي يظلوا موجودين.

غير أن روح المؤسسة المدنية المكافحة والعاملة في مجال جعل الذكورة والأنوثة في مستوى وعي النص الأدبي الروائي والحضاري المطالب بتجديد هذه التقاليد لقادر على تأسيس الوعي الجديد الذي يجعل من الأنوثة مكملًا حضارياً للذكورة حتى على مستوى التناول الإبداعي.

وإزاء هذا فإن العولة هنا لن تخترق الحياء الوجداني للإرث مادام التعصين المتحضر موجوداً وهذا كما اعتقد سيوفر لنا مناخات صالحة لليوتيبيا مفترضة بأقل الخصائص يشعر فيها الإنسان من كلا الجنسين بقيمته الحياتية، ويعي دوره في تقديم ما عليه ويعطى ما له فيما تبقى المشاعر الأزلية التي تمد شوق الوجد بين الكائنين موجودة، وربما بأرق وأعنف وأجمل حالاتها، وبالتالي سنفك عقدة المغري في قراءتنا ويكون بأماكننا أن نجعل المقروء ذكراً قبل أنوثته وقططه..!

هذه ثقافة البيئة التي هيأت مقدرتي على كتابة الرواية، والتي اعتبرها واحداً من أجراً وأخطر القرارات التي يتخذها الموهوب ويقرر فيه أن يكتب رواية.

الرواية الأولى هي الحصيلة الأولى للحلم الخرافي الذي تمر فيه على رصيف شارع الكتب وتناديك: "تعال اشتريني يا مؤلفي الطيب".



قصائد

✍ نزار زيد الدين *

وردتي

لماذا تسمرت ذاهلة؟
مقلتين شرعين، لا ريح تدفع شوقهما
شفتين مضرجتين بصمتهما،
وبحزنٍ ثقيل؟
لماذا تسمرت؟
ها وردتي في يدي
فخذها إذا
أو دعيني أسر في سبيلي!

27 أيار 2016

انتظار

ها إنها أمست تمام الواحدة!!
أغطيته تحرق جلدي.
لم تجئ بعد...
وريح تدفع الباب
بكف باردة!

28 أيار 2016

دعاء

فلينبت الشوك الغزير على طريقك
وليسد الأفق دونك بحر غيم كالح،
ولتغلق الريات
أبواب البيوت!
يا من خرجت كأي لص خائف،
وتركت خلفك - مثل ذنب صارخ -
شفتين من ياقوت!

2016/5/23

زهرة

هذه الزهرة الجبلية
يا ليثها...
لا تشابه ثغرك؛
إذا كنت أقطفها
وأزين شعرك!!

2016/5/25

* شاعر سوري.

قطرة

لا أرغبُ هذي اللحظةَ
إلا أن أصبحَ قطرةَ ماءٍ
تتحدّرُ عن غصنِ اللوزةِ،
تسقطُ فوقَ جبينك،
تحبو...
وتبلل هاتينِ الشفتينِ الراعشتينِ
على استحياءٍ.

دمشق 2017

بستان

كيفَ تغفوا؟
نضجَ البستانُ : لوزاً...
كرزاً...
خوخاً... ورماناً،
وما فاضَ فلا يحويه وصفُ!
ما بدا لي أن عينيكَ
إلى نعمائه ترنو... وتهفو!
كيفَ تغفوا؟
ها أنا أجمعُ ما خبأتُ يا حلو
وأَمْضِي...
مثلما يهربُ من جفنيكَ
طيفُ!

2016/6/1

تينة في طريق يسوع

إلى ل. س.

- ألسْتُ ترى أيّها العاشقُ الغضُّ
أنك قد جئتني
بعد أن ضاعَ عطري
وجفَّ، كضرعِ هزيلٍ، حناني؟
تُرى أينَ كُنْتُ وقد كانَ صدريّ
عُشَّينَ للحجلِ البضِّ
بل نجمتينِ تضيئانِ أحلامَ فتيةٍ حيي!
تُرى أينَ كُنْتُ وعينايَ
من شدّةِ الشوقِ أرجوحتانِ؟
أنا الآنَ يا صاحبي
تينةٌ في طريقِ يسوع
أتاها وما تركَ الدهرُ فيها
شماراً تَبُلُّ العروقُ
ولا ما تُداعِبُهُ الشفتانِ...
وفاضتُ على وجنتيها اللالئُ
عينانِ مخضوبتانِ بحُزنٍ غريبٍ
كأنهما من دُجى الليلِ مسكوبتانِ
جلستُ إلى قدميها أتمتُ:
- «جُرْتُ الدُّنْيَا كي أجِيءَ إليكِ
وأَعْلَمُ: ما بنتُ موسميها في المذاقِ
كتلك التي عُنُقْتُ
في الدنانِ!»

دمشق 2017/8/21

مجرد أنثى

إلى الأستاذة س. س.

أو ستتركني كعمودٍ من الملح
غارقةً في اضطرابي!

دمشق 2018/11/20

ما توقفت عن عدهن

همست وهي تشعلُ شمعتنا
في مساء الرحيل:
«لا تعدّ السنين، النساء، كؤوسَ
النبير»
شرينا...
كسرنا الكؤوس...
ضحكنا...
وحين تجرّأ خيطُ الصباح النحيلُ
أن يعكّر غفلتنا...
قبلتني سريعاً
وذابت كآثار عاشقةٍ
في رمال الطلول.
«لا تعدّ النساء...»
تردّد في مسمعي منذ عشرين عاماً،
ولكنني ما توقفتُ عن عدهنَّ
لعليّ أختتمُ العدَّ
حين تعودينَ
عود الغمامةِ
مثقلةً بالهطول.

دمشق 23 / 11 / 2018

دع الآن هذا التردّد

دع عنك ما يشغلُ البال.

هلاً نظرتَ إليّ ملكياً؛

تقاسيم وجهي... شعري

ثيابي؛

وأبصرتَ أني مجردُ أنثى!

فتأقُ أنتك وتطمعُ بالحبّ...

هلاً نسيّت الشهادات،

أطروحتي،

وكتابي؟

أنا الآن أنثى تُحبُّك

ما عدتُ أستاذةً تتهيّئها

جئتُ من آخرِ الكونِ طيراً عنيداً

تجاهلَ ريحَ الجنوبِ

وسودَ السحابِ...

فهلاً تقول: اجلسي،

وتقدّم لي كوبَ شايٍ ودفءٍ،

فتلمسُ كفكُ كفّي...

مصادفةً،

دون أن يتضرّجَ بالوردِ وجهُك،

هلاً تقولُ كلاماً جميلاً... حياً إذا

شئت...

مصادفة

وتضاحك الأرباب
حين همست مسروراً:
مُصادفةً لقيتُك...
ليتني جريتُ أن آتي إلى هذا المكان
قبل عام.
الآن ما عادَ القوادُ يفتشُ الشارعَ عن
عينينِ ساهمتينِ،
عن شلالٍ تبر في الزحامِ.
الآن لن أنسقطَ الأخبارَ حين يشدُّ قلبي
خيوطَ عطرٍ شاردٍ!
ما أجملَ اللقيا مُصادفةً:
فلا جنُّ يُخططُ... لا أنامُ.

2018/12/8

دمشق 2019/1/1

حوار امرأتين في الحب⁽¹⁾

- لستُ أفهمُ!
كيفَ تحبينَ شخصاً
وتحتفظين به في القيود؟
أطلقيه إلى الكونِ،
فكّني سلاسلَك الذهبيةَ عن
معصميه،
وخلي جناحيه دونَ وثاقٍ:

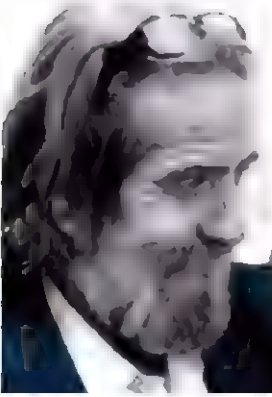
«دائماً»

- لا تقل: «دائماً»، يا صديقي!
ما عرفَ الناسُ أكثرَ حمقاً من
«الأبدية»
ما ردّدَ الناسُ أمقتَ من هذهِ المفردةِ.
- لا تقل «دائماً» إنَّ قلبي
يرجفُ حين تُردّدُها...
ويكادُ يفرُّ كذئبٍ
تُحَبِّطُ في مصيدةٍ!
- دُع لنسوتنا أن يُردّدنها:

(1) استعمالُ تعبيراتي الخيب والمقارب: فاعلن وفعلون مقصود في هذا الحوار، وقد جاء ذلك في مقاطع منفصلة.

دعيله... يخلق حيث يشاء؛
 فإن عاد مبيتسماً،
 وارتمى مثقلاً بالجراح
 على قدميك
 خذيه كما تفعل الأم
 حين تهدد طفلاً عنيداً.
 - كائنك ما عشت من قبل حُباً؛
 وما ضُرّجت قلبك الصلدَ بسمةً
 عاشقك
 المنتشي فرحاً،
 أيُّ مجنونةٍ سوف تطلقُ
 محبوبها... للغريمت،
 حبّي ما كان حقلاً اختباراً!
 - إذا أنت ما استطعت إطلاقه في
 الفضاءِ فلسفٍ تحيينه!!
 إنما هوَ خوفُ التوحُّر؛
 خوفُ البقاء بلا صحبةٍ
 حينما تغمضُ الشمسُ أجفانها،
 وتخيمُ أجنحةُ الليلِ فوقَ الوجود.
 - وإن هو ما عاد؛
 زينتِ النسوةُ الأخرياتُ لعينيه
 طعمَ الجحود!
 - حينها تعلمينَ
 بأن الذي كنتِ تهوين
 ما كان يوماً حبيبك!
 كنتِ تعيشين وهماً
 سعيد.

2019/1/2



دوائر الصمغ..

 **كمال كامل سحيم ***

صاد الصمغ:

سنبلة توارثها التراب فأيقظت وجع
اليتامى

كانت الأرض قميصاً هدم التعب

وحاول إن يسلمها لروحه في المغيب

سبحان من أعطاه مكر الاشتباه على
المريد

والأرض دورها وفصلها بيوتا

وراء نافذة تنام / وأمام نافذة تقوم

سبحان حرف فضه الغيم على ظهر
الجمال

فأورقت زيتونة القلب دنن

في كل آنية بخار طالع

زيتونة في الذنب لا تبكي

معي وتخونني

سبحان قلبي كيف أطربه النشيد

وكيف أوقعه الخمار على اللظى

فاستعبدته الشمس في الليل وأنسه
القمر

سبحان من خلق السمر ...

ميم الصمغ:

موت هنا موت هناك

والمال والماضون في أثقالهم

يتراكضون

لا يخشعون أمام أيتام تكدر
مأزهم

والناضحون القلب من أفيائه

موت عليهم، قلتُ ها هم

يبعثون، وحين نبعث نادمين

لا تستحي عين لهم من أمرها

لا تشتكي لله تبرئ حالها

يا وردها ما لي عليها صامت	موت بها مما أفاضت حسرة في
لو مسها ضوء تحجر في دمي شوقاً..	الناظرين
وذاب	أو لم تكونوا بعد هذا حاسرين
غيم على قلبي وغيب في الكتاب	يا أيها المتعلمون
لو أن ليلاً آخر يسري ويعرج في الطريق	التائهون
أأذوب ثانية أمام البرق	الحاضرون
أسحب ماءه	الغائبون
ما الفرق بيني بعدها إن صرت وحلاً	النازلون
في الشهيق	الصاعدون
أو صرت ماء في	الهابلون
الرحيق	الناظرون
غاب المساء..	الناضحون
ولم تزل عيناها ليلاً تطحنان تحت	أو لم تكونوا بعد هذا
قلبي	نادمين...
كفي بها لم تزل تغتال كفي	
والقصد فاطر قلبها ، خيل على ليل	
الغرام..	
اللّه.. يا مجنونة الروح..	
احترفتك في دواويني وفي شفة قضمت	
غمارها لما استوت	
اللّه.. يا ملحومة الريق	
على نهديك صبار قشرته كي ألاك	
فكم من مرة في العمر ،	
كم من مرة أحلى من	
المرات	
	غين الصمغ:
	غيم على قلبي وغيب في الكتاب
	الوردة الجورية كانت تقدمها
	صباحاً لي..
	عتاب
	غار يجيء وغرفة شفت صباح الخير
	من ضوء الحديقة
	لم يزل وقع الخطأ في القلب همّاً
	يستميل القلب في الروح
	فيوجعني الفراق..

ذنبًا في الأباريق؟

آمنين

حريقني أيها المشتاق

وحالدين..

للعينين والنهدين والقدمين والشفنتين
والنارين هل تأتي لتطفييني؟

لم يعثروا بجيوبهم إلا على صور
لأطفال ونائي!!!

غيب،

الحب زنرهم بوجه شوهته الأغنيات

غياب،

وحبيبة سرقت غزالة حلمها

غربة،

واستحلفتني الله أن أرمي النجوم

وقميص نوم شفه وجع المرام

وأن أعود محملاً بسلامتي..

جسد تعلقت الجسور على يديه

هامش:

بأي حلم يستجير من الحمام؟

صمغ الحياة

وبأي آلاء يرتل قلبه؟

تخاذل

ملته يا أمي العصافير

في الروح

خائنه أقدام الجنود، وكان يعرف

في الماء

أنهم

في النار

عادوا على قلق يتامى

في دفتر العقل

ينزفون الآ تلو الآ،

وفي همس التشاطر

يا موالهم قبل المعارك

عند غياب الغيب عني..

كنت تغرقني بهم وكانوا

طيبين



مُنَمَّات

✍️ صالح محمود سلمان *

شكوى

جاءتني أحاديثه ففكرة
كنت خبائها
هل ثراه اشتكى
حين أطلقها ١٩

بوح

أيقظتني مواويله
قبل أن يستيق الصبح
لم أجز ما أقوله
حين باح

كلمة

قال لي طرّفها الأكمل
ومضة
فانتشى جدول

خيرة

كنت يوماً هنا
باحثاً عنك في ملتصا هناك
هل تصير المنى
شهوة كي أراك ١٩

عذاب

عاقبتني الضمّة
كيف لم أنثية للشئ
حين نام ١٩

قوافل

حين مرّت قوافلهم في العمق
خبأ الشاعر أحلامه
في ضلوع المدى
هل ثراه انمثق ١٩

* شاعر سوري.

رسالة

رجاء

كَانَ اسْمُهَا صَفَاءُ
تَغِيْبُ سَاعَةً وَسَاعَةً تَعُوذُ
وَحَيْنَمَا تَجِيءُ
يَضُمُّهَا
هَلْ يَقْرَأُ الرَّجَاءُ
فِي وَجْهِهَا الْمُضِيِّ؟

مَرَّتِ الرِّيحُ مَرْهُوَّةً
بِالْقَمِيصِ _ الْعُبَارِ
قَالَ: هَذِي رِسَالَتُهُمْ دَائِمًا
لِلجَوَارِ

أمل

فضاء

تَطِيرُ بِي شَقِيفَةُ الْجَنَاحِ فِي فَضَائِهَا
فَأَقْطَفُ النُّجُومَ
كَأَنَّهَا قَصِيدَةٌ
أَعْبُ مِنْ آلائِهَا
عُصَارَةُ الْكُرُومِ

هَرَبَ الْحُلُمُ مِنْ يَفْظَةٍ دَاهَمَتِ بَيْتَهُ
فَوْقَ صَدْرِ الْجَبَلِ
فَاحْتَمَى بِالْأَمَلِ

قبلة

أنين

لَمْ يَكُنْ وَاضِحًا ذَلِكَ الصَّوْتُ
يَهْدِي عَلَى دَرَجٍ فِي الطَّرِيقِ الْبَعِيدِ
لَمْ يَكُنْ وَاضِحًا
غَيْرَ أَنِّي تَمَعَّنْتُ فِي وَجْهِهِ جَيِّدًا
لَأَرَى مَسْحَةً مِنْ أَنْيْنٍ تَكْلِيدُ

قَبْلَتُهُ ذَاتَ صُبْحٍ
بِخُشُوعٍ
لَمْ يَكُنْ يَعْلَمُ أَنَّ التَّغْمَرَ
كَالْوَرْدِ يَضُوعُ
صَارَ يَأْتِي كُلُّ صُبْحٍ لِيَرَاهَا
حَقْلَ وَرْدٍ
بَيْنَ طَيَّاتِ الضُّلُوعِ

عَرِيب

أَرَانِي عَلَى الدَّرْبِ أَمْشِي وَحِيدَا
أُجْمَعُ خَطْوِي بِبُطْءٍ
وَأَمْضِي شَرِيدَا

هَبَاب

كَأَنَّ السَّمَاءَ اسْتَقَالَتْ
وَفِي الْأَرْضِ غَاضَ السَّحَابُ
هَبَاءٌ يُجَادِلُهُ كُلُّ رِيحٍ
هَبَابُ

دَوْرَان

تَمَرُّ الطُّيُورُ سَرِيعاً عَلَى بَيْنَدَرٍ
كَفَنَتْهُ الْقُبُورُ
فَمَنْ يَا ثَرَى سَوْفَ يَبْقَى
عَلَى نَفْسِهِ لَا يَدُورُ؟

حُرْمَان

لِلسُّهُولِ الَّتِي حُرِّمَتْ مِنْ عُيُونِ السَّهَرِ
أَضْلَعُ مِنْ ضَجَرٍ

احتراق

هَالَنِي أَنْ أَرَى قَمَراً مُشْرِقاً
فِي أَكْفِ الْوَرَقِ

حِينَ دَاهَمَهُ اللَّيْلُ

أَحْنَى عَلَى قَلْبِهِ وَاحْتَرَقَ

حَسْرَة

مَنْذُ عَامَيْنِ جَاءَتْ إِلَى حِينَا
تَضْفَرُ الْحُسْنَ تَاجاً
فَتَحْمِلُنَا نَحْوَ مَرْجٍ مِنَ الْأُمْنِيَّاتِ
فَاتِنَا أَنْ كُلَّ الْأَمَانِي سَرَابٍ
إِذَا لَمْ يَرِدْ حُسْنُهَا
فِي صَحِيحِ النَّقَاتِ
قَالَ فِي حَسْرَةٍ
ثُمَّ أَحْنَى عَلَى نَفْسِهِ حَاضِئاً
شَمْعَةَ الذِّكْرِيَّاتِ

تأمل

لَمْ أَعُدَّ السَّنِينَ الَّتِي عَبَّرَتْ
وَأَنَا أَجْتَلِي بَوَحَهَا
غَيْرَ أَنِّي تَأَمَّلْتُ نَفْسِي كَثِيراً
وَقَدْ نَظَرْتُ نَحْوَهَا

سؤال

فِي لِقَاءٍ قَدِيمٍ
كَانَ يُصْغِي إِلَى قَلْبِهِ
وَهِيَ تَحْكِي بَعِينَيْنِ مِنْ قَلْقٍ وَارْتِيَابٍ:

صخرة

مَرَّ شِعْرٌ عَلَى صَخْرَةٍ فَوْقَ غَابَةٍ
نَظَرَتْ نَحْوَهُ بَارْتِيَابٌ
قَالَ: مَنْ أَنْتَ؟
قالت:

أَنَا رُكْنُ هَذِي الْجِبَالِ
الْأَوَايِدُ

جُدْرَانُ تِلْكَ الْبُيُوتِ
الْتِمَاشِيلُ وَالِد ..
قَالَ: مَا قُلْتِهِ يَرْفَعُ الرَّأْسَ
لَكِنَّهُ لَيْسَ يَمْنَحُكَ الْحَقُّ
فِي أَنْ تُصِيرِي سَحَابَةً

عبادة

عَادَنِي ذَاتَ ضَعْفٍ غَزَالٌ عَلَى عَجَلٍ
ثُمَّ غَابَ
صُرْتُ أَهْذِي بِصُورَتِهِ مَائِلًا
فِي حُضُورِ الْغِيَابِ

خمرة

حِينَ مَرَّ عَلَى كَرْمِنَا
كَنْتُ أَشْكُو مِنَ الْهَمِّ وَالْغَمِّ
قَالَ: ابْتَهِجْ
قلبت:

لَا تُخْنِ شَفَمَةَ الْوَرْدِ فِي ثَغْرِهَا
كُنْ لَهَا مَوْئِلًا مِنْ شَجَا أَوْ عِتَابٍ
هَلْ تَرَاهُ اسْتَجَاب؟
اسألوا قلبه
فِي كُؤُوسِ النَّدِيمِ

بحث

أَفْتَشُّ فِي اللَّيْلِ عَنْ فِكْرَةٍ صَاحِبَةٍ
لَأَضْفُرَ قَلْبِي بِهَا فِي الطَّرِيقِ الطَّوِيلِ
إِلَى فُسْحَةٍ فِي مَدَارِ الرُّؤْيِ نَائِيَةٍ

فكرة

حِينَ دَقَّتْ عَلَى بَابِنَا نَجْمَةُ الصُّبْحِ
كُنَّا نُلَمِّمُ أَفْكَارَنَا مِنْ عَيُونِ الْأَرْقِ
مَنْ تَرَى يَفْتَحُ الْبَابَ كَيْ تَجْلِي
فِكْرَةً
لَمْ تَزَلْ فِي عَيُونِ الشَّفَقِ؟

سعي

لَمْ يَقُلْ: كَانَ ...
دَاهِمَةُ اللَّيْلِ فِي حُلْكَ صَاحِبَةٍ
كَانَ يَسْعَى إِلَى أَفْقٍ مُشْرِقٍ
بِرُؤْيٍ ثَاقِبَةٍ

هل بهجتني سوف تجعلني الآن
ألقي عناقيدي الضائعة
في شعاب الزمان؟
قال:
بل سوف ترجعها خمرة
في الدنان التي لم تزل هاجعة
في سرير الحنان

جنة

_ في حقول الخزامى
رايثلك تلقين ما كنز القلب من بهجة
للغزال الذي كان ...
ياما وياما
• أترك الغيرة الآن
وادخل إلى جنتي آمناً ..
حين مر الغزال
انحنيت له

ثم قلت: سلاماً

غرق

لم أكن ذات يوم غريقاً
ولو في بحار المحن
غير أنني يفاجئني غرقي الآن
في نظرة من عيون الزمن

هل سأنجو؟

تساءلت

لم يأتني أي رد

فأصغيت للمنقر الفردي في داخلي

: لم ولن

وحيد

هل تراني تحدثت من قبل عن أفق
كان يأسى وحيداً
على قيمة من ضباب؟
لم يجيئ أحد كي يؤاسيه
فانكسر الصوت في تملّات العتاب
جئت أستوضح الأمر لكنتي
لم أجد أحداً غير نفسي
وحيداً على خطوات السراب

شحوب

مررت الشمس عجلت على بيتها
قبل وقت الغروب
علها تستقي قبلة الورد
لكتها
لم تجد أحداً
فاعتراها الشحوب

خبر

في صدّى عابرٍ
ضمّ عمراً من الهمهمات وأغفى
على ريشةٍ في مهبّ النبا
جاءت الريح في موكبٍ صاخبٍ
فانطفأ
حين صار إلى كومةٍ من رماحٍ
وجد المبتدأ

عجب

خُفّ باب الجنون
جلس الشعر في عزلةٍ يشعب
قلت: أخرجهُ كي يرتب أحواله
فوق صدر حنون
لم أكّد أفتح الباب حتّى تلبّسني
عجب

: كمّ له في سرائرنا من عيون!!
واثقاً صيرت من أنّه حازق
في جميع الفنون
وفي كلّ فنّ له مآرب

نخوة

كرّر غارق في خضمّ الشفاء
ينادي بصوتٍ وجيع: إليّ
مُسرعاً جئت أنقذه

علني أكسب الأجر
لكنتني
عدت من نحوتي فاقدًا شفّتي
هل سمعت ندائي:
إليّ إليّ!!

جوهرة

في شعاب المنى
يقف النجم كي يقطف الشعر
من كرمه الشمس
لكنه، أقصد الشعر، ينأي:
أقطفني قبل أن ينضج الضوء
في رُوحك الضيقة!!
إنسج كي ترى شمس جوهرتي
في عيون الروى مشرقة

نهر

حينما جئت
ممتطياً صهوة الحرف
ممتشقاً غايات الضياء
سكبوا فوق رأسي حجارتهم
سال نهر من الضوء

فانكفؤوا
نحو جحر العماء



نفحة نيسانية

✍️ فايد إبراهيم *

إلى أي طقسٍ ، فقد قارب الإقبال إيقاف ركبته

يا سنا السرُّ ، تجنح! على سفح عمرٍ

على أيّ دربيّ يعتريك التفتُّح! دونه الوحيّ يُسْفَح

على أيّ بحرٍ يُطلق الشعرُ فُلكَه! ونامت على أوجاعه غربة الرؤى

بأيّ خيالٍ فاغم الهجس يشطّح! وجافاه طير السعد

إلى أيّ عنوانٍ تسير به المنى! ما عاد يسبح

ومن أيّ إغرامٍ مغانيه تنفّح! ****

بحقّ الندى أوصله أنا - يا منافي الحبّ - أهواء غيمةٍ

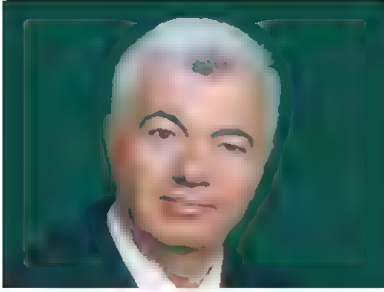
يا مجمع الندى إلى كلّ زرعٍ ظامئٍ الروح تطمح

إلى غير ما يُمسي عليه أموت لأحيا

ويُصبح

* شاعر سوري.

سأمنح أيامي سلاحاً ومهرتي	في حنايا قصيدة
وزادي ودربي	تبوح بها ليلي
كلما لاح ملمح	وقيس يلوح
ونسري معاً بالحب	ويدعو بها تموز عشتاره
في موكب السنا	إلى بوارق إحياء
إلى عالم يغري	بها الباب يُفتح
فيغني	فهل من غذاء غير تقاحة الغوى ^{١٩}
فيُفرح	وهل من غوي [*] غير زهرٍ يلمح ^{١٩}



جودي العرييد *

رَحَلَ السَّنُونُو

أَضَحَتْ أُمَانِي وَالضَّحَى غَرَبَا
لَصَبَابَةِ الزَّمَنِ الَّذِي عَذَّبَا
فِي كَفْنَا، الدُّنْيَا وَمَا رَحَّبَا
وَعَدَا الْغَمَامُ بِحَقْلِنَا سَحْبَا
طَلَعَ النَّهَارُ، وَكَشَفَ الرُّكْبَا
فَهَجَرْتَهَا، وَاخْتَرْتَهُ حَسْبَا
عَبْرَ الْمَدَى، وَهَتَافَ مَنْ ذَهَبَا ؟
وَعَنَاءُ طَيْرٍ عَاشَ مُغْتَرِبَا
مَا أَطْيَبَ الْوَطْنَ الَّذِي وَهَبَا !
فِي صَدْرِنَا، قَدْ عَاشَ مُكْتَئِبَا
أَيَّامَ ضَاءٍ لِقَاؤُنَا ذَهَبَا
وَتَوَاتَبَتْ أَشْوَاقُهَا شَهْبَا ..!

لَا تَسْأَلِي الذِّكْرَى ، وَلَا الْعَتَا
مَلَأَى بِأَبْهَى الْوَرْدِ أُغْنِيَتِي
أَيَّامُهَا ، وَكَأَنَّمَا شَغَفَا
رَحَلَ السَّنُونُو عِنْدَ شَرْفَتَا
يَا مَنْ فَتَتْ بَبْرَقِ خَلْبِهِ
كَمْ كُنْتُ أَفْرَشُ دِمْعَتِي سَكْنَا
مَا لِي أَرَى أَحْلَامَنَا صَدَحَتْ
هِيَ خَفَقَةٌ رَفَّتْ بِأَجْنَحَتِي
أَسْلُوكِ؟ لَا إِنَّ الْهَوَى وَطَنُ
فِي كُلِّ زَاوِيَةٍ نَمَا قَمَرَا
يَا رِيحُ غَيْبِي ، وَارْجِعِي وَثَرَا
كَمْ وَرَدَةٍ غَنَّتْ صَبَابَتَنَا

ونسائم تأتي تشاركنا
يا ليل كم فاضت مدامنا
وعيونك الغراء تحملنا
وأنا الذي أرجو بها سُبلاً
أسيان لا رفقاء تُرجعني
ولطالما الأيام تسرقنا
تأتي فنفرح في تجددها
نمضي لعل الماء يُدركننا
وإذا نأت في الرّيح فاتتني
سلبت ثياب الورد في دعة
يا ذكريات للندى انسحبي
فشموغ قلبي غادرتُ بدداً
ولسوف يبقى لُغزها شجناً

ما طاب من راح وما تُهبها
وببحرك العاتي غدت سلباً
وتُضيء في أوجاعنا الهدى
ألا تضيع عيونها غلباً
من وحدة، فأرى الصدى كذبا
في سهوة، وتردنا حطباً
فتزيد في ترحالها العطباً
فنرى سراياً، والمنى حباً
فلها الفؤاد دليل ما احتجبا
وغدوت لا لحناً، ولا طرباً
وتجملي، ما أطيّب العنبا
ما مات من بالحب قد صلبا
يجلو، ويُخفي بالنها السببا



النَّاي *

زاهر جميل قطا **

وخَلَفْتُني وحيداً أسألُ القَصَبَا
ورِثْتُ عنها حكايا الضَّوءِ، والتَّعَبَا
حكايةً فوقَ خَدِّ الوقتِ قد كَتَبَا
سيفاً منَ الماءِ يَهوي لِلذُّرَا طَرِيبَا
لونُ الحكايةِ، فاستخفى وما اصطَحَبَا
صهيلُ ماضٍ على لَأَلَائِهِ انتعَبَا
تُضيءُ في خاطري، والذِّكْرِيَا تُطْبَا
يجدُّعُ ذاكرتي الأولى، فكم ضَرِبَا
إلى البدايَةِ، لكنَّ الظَّلَامَ أبى
ويَنقُرُ العُمُرَ حَبّاً قد غدا حَطْبَا
لسِدرَةِ المشتَهى المائيِّ إذ سَكَبَا
من كُلِّ لونٍ مَدَاهُ الحالمَ التَّعَبَا

كم مرَّتِ الرِّيحُ في قلبي وما اضطربَا
أنا ابنُها وهي أُمِّي في ترحُّلِها
لا أَشْتَهِي الوقتَ، حَبْرُ الرِّيحِ يَنْثُرُنِي
أنا الغمامَةُ، تستلُّ الرِّياحُ دَمِي
كالرِّيحِ وجهي، توارى في ملامحِهِ
في مَقْلَتِي خيولُ الذِّكْرِيَا، لها
لي منه بعضُ قناديلٍ يحارِقُها
كأنَّ مِعْوَلَ هذي الرِّيحِ مُنْشَغِلُ
ما انفكَّ يحضِرُ في قاعِ الرُّؤْيِ نَفَقَا
الوقتُ يأْكُلُ منَ قلبي حكايتَهُ
لا لونَ للوقتِ في معراجِ رِحْلَتِهِ
لي من مزيجِ ظنوني لوحةً شَرِيتُ

* النّصّ الفائز بالمركز الأول في مسابقة الدكتور وجيه البارودي للشعر لعام 2020 في مدينة حمّام.

** شاعر مورّي.

كأنني والهوى العلوي يرفعني
الشك طقلي وقد شابت ذوائبه
تقاذفتني يد الأيام في ظمأ
وكانت الوردة الحمراء صادية
في رحلتي في المدى الأقصى إلى جهتي
يداه ماء على الأشجار، يمسحها
يطل وجه أبي كالماء منهمراً
وحدي مع الريح أمضي نحو أغنيتي

ريش الحقيقة لما طار واقتربا
على المهابة أضحي لليقين أبا
فكنت في رحلتي للكرمة العنبا
فصرت ماء على صكصالها عذبا
أرى أبي من ثوب الغيم منسربا
من غيرة اليتم، يسقيها بما وهبا
كالصبح منبثقا، كالعشق ملتهبا
كالنأي أبحت عن لحي الذي اغتربا



وصارت نجمة

أيمن الحسن *

(الكتابة سَفَرٌ إلى أعماقنا لنكشف عنها)

منذ يناعة الطفولة كان حلمها الطيران، وقد هيمن عليها هذا الهاجس الجميل، فقرّرت أن تؤرّخ لرحلة عمرها في حكايات ذات صيدغة جديدة وهي تؤكد: «القوالب الجاهزة تقتل رغبتنا في متابعة القراءة، يا أصدقاء..»

وعلى الرغم من أنها عاشت حياة ملطّخة بالوجع، وشَمَتَ عمرها بالإجهاد المضني طوال الوقت - عنوان روايتها التي لم ترَ النور بعد «السرطان صديقي» - حملت اعتدال رافع صوتها لتقول للناس:

- عيشوا من أجل الحياة، والغد الأجل.

وتضيف في فخر:

- سورية أجمل وطن أحرسه بين أحداقي، أعبّته في روحي أغنيات فرح، وتراتيل شجن، لتتفتح زهرة قرنفل جديدة مطلع كل صباح.

مهمة جليلة:

جاءت إلى الحكاية عبر الكلمات، تحمل عشق القصة. فهل هي شهرزاد تتبع حكاياتها ألف ليلة وليلة، كي تجذب شهریار للإصغاء إليها في شغف مرهف من أجل أن تنقذ بنات جنسها من الموت على يديه؟

* قاص من سورية.

بسنارة روحها نسجت حكاياتها في تونق إلى المستقبل الأفضل، وابتسامات الطفولة:

في عيون الأطفال صباحات مشرعة على البراءة
في حقائبهم أحلام، تشرق، فترتفع هاماتهم حد الشمس
يمشون كما الأشجار، مرفوعة رؤوسهم، مهما يدهمها السواد
ورثوا وصايا الحياة، فصارت أحلامهم بحجم الغد الجميل.
على حين بغتة يأتي السياف مسعود، يقطف روحها المتوئبة بسيفه البتار،
فنصرخ، نحن القراء، في وجهه الكالـح:

- ما همها بعدما تركت دمها خالداً على الورق مدى الزمان؟

تلك المرأة المشّحة بالغيم كانت تنتظر المركب للإبحار مع الشمس، عاشت في
أثناء إصابتها بمرض السرطان مؤرقة مرعوبة، لا تجد طمأنينة النفس، فرأت الحياة
بعين جديدة، وهتفت: «أيها الموت، يا صديقي، ورفيقي الأبدي، لوتساني، فهناك
وردة في جيوب طفولتي سوف أشمها، ثمّة نجمة لم ألمسها بعد، وقمر لم تكتحل به
عيناي، وحكاية أريد أن أنهيه، هناك كتاب لم أقرأه بعد، وتفاحتي لم يشاركني
بها حبيبي».

وتنفت اعتدال رافع، مواليد عاليه في لبنان عام 1937 من خلال كتاباتها
لحظات قلقتها في صراع بين الأمل واليأس حتّى غروب حياتها يوم السبت في 18 آب
2018 لذلك رمت ألقاها في البحر، وبينما كانت تكتب وصيتها الأخيرة على نزيـف
الشقق يسرقها الحلم الجميل، فتصبح نجمة.



بؤس البنيوية...؟!

سلام مراد*

إن البنيوية في معناها الواسع، هي دراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات، والعقول، واللغات، والآداب، والأساطير، فتتطر إلى كل ظاهرة من هذه الظواهر بوصفها نظاماً تاماً، أو كلاً مترابطاً؛ أي بوصفها بنيةً، فتدرسها من حيث نسق ترابطها الداخلي لا من حيث تعاقبها وتطورها التاريخيين. كما تُعنى أيضاً بدراسة الكيفية التي تؤثر بها بنى هذه الكيانات على طريقة قيامها بوظائفها.

أما في معناها الضيق والمألوف، فالبنيوية محاولة لإيجاد نموذج لكل بنية من هذه الظواهر ووظيفتها على غرار النموذج البنيوي للغة، وهو النموذج الذي وضعته الألسنية في أوائل القرن العشرين. ففي حين عمل الفلاسفة وعلماء الاجتماع، ونقاد الأدب على دراسة اللغة من وجهات نظرهم المختلفة وتبعاً لغاياتهم المتباينة، نجد أن الألسنيين قد درسوا اللغة بذاتها ولذاتها. ويمثل كتاب فرديناند دوسوسور محاضرات في الألسنية العامة (1916) "نسخة باكراً من النموذج البنيوي للغة كان لها أثرها البعيد. أما محاولات تطبيق هذا النموذج على الأدب فتعود إلى عام 1928، حين وضع كل من جاكوبسون وتينيانوف برنامجاً بهذا الخصوص وكانت تلك بداية البنيوية الأدبية.

- طور البنيوية الخلاق: الثلاثينيات

ثمّة أطوار أربعة أساسية مرّت بها الحركة البنيوية، على الرغم من عدم دقة الفصل الزمني بين هذه الأطوار.

وقد كان الطور الأول، والأطول من تاريخ الألسنية، حيث قدّمت البنيوية واحداً من أشد أطر النقاش النظري لفتاً للانتباه في الألسنية منذ أيام سوسور وحتى مجيء

القواعد التوليدية في أواخر الخمسينيات من القرن العشرين. ومن المفارقات الساخرة في تاريخ هذه الحركة أن هذا الإطار الخاص بالألسنية، والذي ارتكزت إليه غالبية التطورات البنيوية غير الألسنية، قد تمت الإطاحة به تماماً قبل وقت قصير من تحول البنيوية إلى ضرب من الجنون العام في فرنسا.

أما الطور الثاني، الذي يعود في التاريخ إلى أواخر العشرينيات، فقد كان محاولة طموحة لتطبيق المبادئ البنيوية على كامل حقل الألسنية وكذلك على الأدب. ويمكن القول إن الشكلائية الروسية كانت السلف لهذه الحركة على صعيد النقد الأدبي.

كما يمكن القول إن شكلاانياً روسياً مثل شكوفسكي عام 1914، يشبه من بعض النواحي شخصية مثل عزرا باوند في إنجلترا الفترة ذاتها. وفي خلفية المشهد كان ثمة حركات حديثة كالرمزية والمستقبلية في الشعر طرحت بعض المشاكل النقدية ودفعت للبحث فيها. ويبدو أن النقلة الأساسية في هذا الاتجاه قد تمثلت في رفض كل ما هو خارجي بالنسبة للعمل الأدبي، سواء كان التاريخ، أو المجتمع، أو نفسية المؤلف أو شخصيته، والنظر إلى العمل الفني بحد ذاته، وبوصفه شيئاً مصنوعاً. وكان من الطبيعي أن تشتد هذه الحاجة كثيراً مع بداية ثورة اجتماعية راحت تخلق فناً جديداً لم يعد مجرد دعوة لخلق مجتمع جديد، بل جزءاً من خلق هذا المجتمع؛ ذلك أن عالماً جديداً يحتاج لأن يشمل على أشياء جديدة.

وعلى هذا الأساس فقد ولدت الحاجة لإدراك الأهمية الفائقة للعمل الفني، أو الشيء المصنوع، مقابل ضالة شأن المادة النفسانية أو السياسية، أو القيمة، أو الحافز، مما صنع منه العمل وخروجه خارج مدار البحث من الناحية الفنية. كما ولدت إمكانية الدفاع عن موقف أشد جذرية بعد مفاده أن كل شيء، بما في ذلك موضوع البحث، وخاصة إذا ما كان شخصياً وسياسياً، ما إن يدخل في عمل أدبي حتى يصبح صنعة أدبية، ويحكم عليه على هذا الأساس: إذ إن موضوع البحث الموجود في العمل الفني لا ينفصل عن هذا العمل. وما كان محورياً بالنسبة للشكلائية (التي تلتقي في هذا الصدد مع أفكار ت.س. إليوت 1919) هو حدسها بأن "العمل الفني وحدة جمالية خاضعة لقوانينها الخاصة" ولكن ما هي هذه القوانين؟ أو ما الذي يشكل الأدبية، كما قال جاكوبسون في عام 1919. يتمثل ما قدمته البنيوية (في الإجابة عن هذين السؤالين) في إمكانية وجود إحياءات في بنية اللغة ذاتها تشير إلى ما يمكن أن تكون عليه هذه القوانين، وإلى المكان الذي يمكن أن تكون الأدبية قابضة فيه. ومع أن هذين السؤالين متكافئين من حيث المبدأ، إلا أن هنالك اختلافاً هاماً في درجة إلحاح كل منهما، مما يؤدي في النهاية إلى نمطين مختلفين تماماً من الإجابة. فحين تبحث عن الأدبية، الأرجح أن تبحث عنها في لغة الأدب. وهذا هو الطريق الذي اتبعه جاكوبسون على وجه العموم.

وهو طريق واسع معبّد بالدراسات المفصّلة في علم الأصوات والنظم الشعريّ، وفي القواعد والنظم الشعريّ، وهلمّ جرّاء.

وهو طريق يفضي إلى تطوير الأسلوبية الألسنية. وقد أفضى جاكوبسون نفسه في النهاية إلى إعلان أنّ الشعرية فرع حقيقي من فروع علم الألسنية (وكان ذلك في عام 1958، حيث كان مقيماً في أمريكا) (جاكوبسون، 1958 في سيببوك 1960).

وفي عام 1928، أثناء زيارة قام بها تينيانوف لجاكوبسون في براغ، تّمت كتابة البيان البنيوي الأصيل تحت عنوان "إشكاليات في دراسة اللغة والأدب"، وكان ذلك باللغة الروسية (أورده ماتيجكا وبومورسكا 1971؛ جاكوبسون 1985) ففي ذلك الحين كانت الشكلائية تعاني بعض الضغط السياسي. وكان جاكوبسون قد غادر موسكو إلى براغ عام 1920، حيث أسهم في تأسيس حلقة براغ الألسنية التي خلفت حلقة موسكو الألسنية. ويبدو هذا البيان من نواحي شتى أشبه بوثيقة سياسية، لما فيه من دفع عن الاستقلال الذاتي لكل من البنية الأدبية والتاريخ الأدبيّ، في مواجهة إلحاح الماركسية الروسية على أن كليهما انعكاسٌ، مباشر وفجّ، للقاعدة الاقتصادية. وفي خلفية مثل هذه الأطروحات رغبةٌ في إبعاد تاريخ الأدب عن التبعية الشديدة تجاه التاريخ الماركسي الرسمي للمجتمع.

- النموذج الألسني الجاكوبسوني.

ولدت البنيوية الفرنسية في نيويورك عام 1942، فجاكوبسون كان قد فرّ من النازية إلى اسكندنافيا في البداية، ثم إلى أمريكا بعد ذلك، حيث وجد المؤسسة الألسنية غارقةً في أشد مراحل السلوكيّة سوقيةً وابتدالاً، وأبعد ما تكون عن الاحتفاء بباحث أجنبي مميز. غير أن المدرسة الحرة للدراسات المتقدّمة، التي كانت قد أنشئت حديثاً بهيئة تعليمية قوامها منفيون فرنسيون وبلجيكيون قادمون من المناطق المحتلة ومن فرنسا فيشي، قدّمت له كرسياً في الألسنية العامة، فشرع يلقي محاضراته في الصوت والمعنى باللغة الفرنسية (جاكوبسون 1976).

وقد لعبت سلسلة المحاضرات هذه دوراً عظيماً في طور البنيوية الفرنسي، إذ كانت أول من عرّف كلود ليفي شتراوس على الألسنية البنيوية، الأمر الذي اعترف به هو نفسه في التقديم الذي كتبه لهذه المحاضرات حيث نُشرت بعد ثلاثين عاماً على إلقائها، وعبر فيه عن شكره وامتنانه. ولذلك فإن من المفارقات الغربية الساخرة أن تجد بعض أفكار سوسور التي اعتبرها جاكوبسون أخطاءً صريحةً وقد وردت بوصفها مسلمات لا تقبل النقش لدى التقليد البنيوي اللاحق مع أن هذا التقليد ينبع جزئياً من عمل جاكوبسون. في تلك الفترة كان جاكوبسون في أوجه، ألسنياً عظيماً، وواضع نظرية السمات

المميزة في علم الأصوات، والمشتغل خلال حياته الطويلة جداً على الاستعارة والحبسة (وهي اضطراب عقلي غالباً ما ينجم عن أذية دماغية ويؤثر على استخدام اللغة) كما اشتغل أيضاً على الحكايات الشعبية وعلى تحليل الشعر.

وظل جاكوبسون بلا جدال واحداً من أبرز دعاة البنيوية وأشدّهم بأساً على الإطلاق، ليس لأنه كثيراً ما عبّر عنه إيمانه بإمكانياتها الكبيرة وحسب، بل لأن منجزاته المتنوعة جداً كانت دليلاً على وجود هذه الإمكانيات فعلاً، ومن غير جاكوبسون، ما كان لليفي شتراوس أن يصير بنيوياً قط؛ ومن غير ليفي شتراوس، لعلّ الفرنسيين ما كانوا يسمحوا بهذه الفكرة مطلقاً.

الطور الفرنسي: انهيارات البنيوية

ليفي شتراوس، لاكان، ألتوسر، فوكو، ديريدا.

يبدأ الطور الفرنسي للبنيوية في الأربعينيات مع تكييف ليفي شتراوس أعمال جاكوبسون بحيث تتوافق مع الأنثروبولوجيا، وربما مع تكييف لاكان بعض المصطلحات السوسورية في الخمسينيات بحيث تتوافق مع طبعته الخاصة من التحليل النفسي.

وقد بلغ هذا الطور ذروته في أوائل الستينيات وكان آنثُر ضريباً من الجنون الفكري طغى على كل المباحث التي أمكنه أن يطالها من التاريخ حتى الرياضيات، جنون يصعب إيجازه.

أما العناصر الألسنية في هذا الطور فلم تكن في الغالب أكثر من نثار متفرّق من الرطانة.

في حين تمثل الحدث اللافت بالنسبة للنظرية الأدبية في محاولة التوليف بين النموذج الألسني وفلسفة الذات الإنسانية التي عرفت في فرنسا، حيث تم تفسير العقل والمجتمع بوصفهما أثرين لبنى ألسنية في الغالب.

كما شهدت هذه الفترة إعادة تصوّر سوسور بوصفه فيلسوفاً. وحوالي عام 1967، كان انهيار المشروع البنيوي، بتأثير لاكان، وديريدا، وغيرهما، وتأثير الأحداث السياسية، ليعقب هذا المشروع تشكيلة متنوعة من ما بعد البنيويات التي انتشرت في جميع أرجاء أوروبا وأمريكا.

الكتاب: بؤس البنية، الأدب والنظرية البنيوية

الكاتب: ليونارد جاكسون، ت. ثايرديب



رواية غرفة رقم 4..

للأديبة إيمان شراباتي

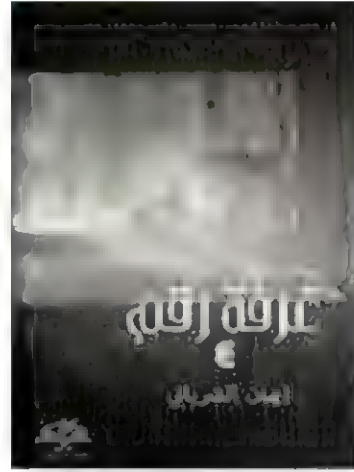
المهموم الوطنية والاجتماعية

والوجدانية

رواية متميزة عن وحدة المصير العربي والإنساني
في مواجهة التخلف والخططات العدوانية

صباحي سعيد قضيّماتي *

تنطلق الأديبة إيمان شراباتي في روايتها
غرفة رقم 4/ من تفكيك شجرة (غفر) هذه الغرفة
التي حصدت بها آمالي الناظر بطلان روايتها - وهي
الفتاة الناعمة من دمشق إلى بيروت، ضمن فريق
يضم فتيات من أقطار عربية أخرى.. وهدف هذا
الفريق التباعد نورة تلويبية، بإشراف اللبنانية
رجاء بطرس - من منظمة - ملخية، مهتمة بنشر
ثقافة التغيير وبناء الإنسان، وتبكيه من أحداث
التغيير المطلوب، من أجل دفع عملية السلام، ومن
خلال بناء فكر واضح، وإعداد كواد بشرية متمكنة،
وتحليل قادة بارعين، قادرين على تحقيق أهدافهم
المطلوبة. وبيروت مركز هذه المنظمة، وما أدراك ما بيروت؛ (وهي من أكثر العواصم
العربية التي شهدت أنشطة الجواسيس العالم، وهي العاصمة التي لا تنافسها عاصمة
من حيث عدد الجواسيس وإمكانية التسلل إليها حتى أيام الحرب الأهلية.. حتى ياسر
عرفات لم يسلم من الجواسيس.. إذ كان مرافقه من الأعداء لإسرائيل.. ص 136) ..



✍️ أديب سوري.

أسرة متحررة ومنفتحة على الحياة. ولا ننسى في هذه الشخصية، قدرتها العلمية التي مكنتها من الدخول إلى كلية الطب، ولكنها مالت إلى الإعلام، تعبيراً عن حبها، واستعدادها للعمل في خدمة الواقع الاجتماعي الذي كرست جهودها وطاقاتها خدمة له.. هذا جانب مهم من شخصية بطلة رواية غرفة رقم 4..

وقد شكل لها الدخول إلى الغرفة رقم 4.. بداية تجربة جديدة، تضيف إليها معلومات هامة، تتسم بالخطورة والحساسية، والعمق الوطني السياسي، المرتبط بصلة وطيدة بواقعها الوطني، حاضراً ومستقبلاً.. وتتصاعد أحداث الرواية، لتكشف لنا الكاتبة عن جوهر هذه الفتاة وعن معدنها الوطني الذي يصب في حياتها الوجدانية والعاطفية... فعلى الرغم من خطورة الأحداث التي شهدتها هذه الغرفة رقم 4، تشكل لها هذه الغرفة ساحة لتجربة وجدانية وعاطفية لا يستهان بها، وربما تكون هذه التجربة هي من أعمق التجارب العاطفية التي عاشتها هذه الفتاة، المؤمنة بب (لا توجد لقاءات عبثية في هذه الحياة... كل إنسان تلتقي به إما اختيار، أو اختبار، أو عقوبة، أو هدية من السماء).. وتتساءل أمني عن: (ماذا تسمى انضمامها إلى فريق العمل في منظمة حراك؟.. وقد قادها

وتبرهن الأدبية على كلامها بأكثر من مثال... وتؤكد الكاتبة على صعوبة المهام التي تسمى إليها هذه المنظمة، من خلال الإشارة إلى الواقع العربي، على لسان بطلتها أمني الناظر: (لم أعد أهتم إن كنت سأقبل كعضو في فريق عمل منظمة حراك التي تتفق كل عام ملايين الدولارات من أجل إقامة ورشات العمل والتدريب، والدعوة إلى مؤتمرات يزايد فيها أشخاص مترفون على رؤسنا، بينما أوطاننا تذبح أمام أعيننا، وشعبونا تنتهك، وأطفالنا يغادرون طفولتهم مبكرين إلى حيث عتمة الحياة — ص145) وأمني الناظر فتاة لا يُستهان برأيها، فهي إعلامية متميزة، نالت الشهادة في الإعلام بتفوق، وحصلت على الماجستير. وعملت سنوات كمتطوعة في منظمة الهلال الأحمر، إضافة إلى إتقانها اللغة الإنجليزية والفرنسية، وكذلك محاولتها تعلم الألمانية، وخبرتها الواسعة التي تخبرنا عنها من خلال عملها في الجمعيات الخيرية، ومراكز الإغاثة منذ سنوات... إضافة إلى تجربتها في سفراتها، عدة مرات إلى بيروت، لحضور ورشات عمل ومؤتمرات، تخدم اهتماماتها الهادفة إلى إلغاء تجربتها وخبرتها في مجال المجتمع المدني.. إذن أمني الناظر فتاة طموحة، وتنتمي إلى

وتسلط الكاتبة الضوء على الواقع النضالي الذي يعيشه الشعب الفلسطيني عبر مسيرته النضالية الدامية، اجتماعياً وسياسياً... إذ بات هذا الشعب محروماً من أبسط حقوقه الإنسانية، بما في ذلك حقه في الحب، وفي حياته الأسرية، من خلال شخصية كريم، الذي ولد في ساحة النضال الفلسطيني، وشب وترعرع في خضم معاركها، مقاتلاً شرساً، في سبيل حقه الوطني والإنساني. ومن خلال شخصية كريم، تكشف الرواية عن الأساليب والطرق العميقة التي يعتمد عليها العدو في حربه ضد الشعب الفلسطيني، وتصديه لأي حركة يمكن أن تمس أمن الكيان الصهيوني، أو تشكل عليه أي خطر، ليس فقط على أرض فلسطين المغتصبة، بل حتى على امتداد مساحة الوطن العربي... وتكشف بطله الرواية أماني الناظر، عمق وحجم الخطر الصهيوني الذي يمكن أن يصيب أي إنسان في واقع، يشهد معارك شرسة ومؤلة.. وهكذا تجد أماني الناظر نفسها في قلب هذه المعارك... وليست بعيدة عن سهام الصهيونية في أي مكان قد تكون فيه..

وتسير أحداث الرواية في شكل متواز ومتصاعد في أكثر من خط، لتكشف لنا عن الواقع العربي المؤلم،

هذا اللقاء إلى الغرفة رقم 4، ومن ثم إلى اللقاء بكريم تلك الشخصية الفلسطينية - الفارس الذي يرمز، أو يحمل، أو يجسد العملية النضالية للشعب الفلسطيني الذي يخوض معركة من أقسى معارك التاريخ، من أجل استرجاع حقوقه المغتصبة، في وطن عاش ظروفاً من أقسى الظروف، بسبب صراعه الدامي ضد العدو الصهيوني المغتصب.. ويشكل لقاء أماني الناظر الدمشقية، بكريم الفلسطيني، معنى واضحاً عن وحدة المصير العربي... ونفهم من الرواية، ومن التعريف بشخصية أماني الناظر، بأن كريم هو فارس أحلامها، الذي تتمناه وتسعى إليه، من خلال استعداداتها الفطرية والعاطفية والاجتماعية، لتقبل هذه الشخصية التي تتفاعل، وتتحد معها.. فالجانب الوطني، لا ينفصل عن الجانب الإنساني، وكذلك عن الجانب الوجداني والعاطفي..

ومن خلال الأسرار التي تضمها الغرفة رقم 4، تثير الأدبية لدينا مشاعر الفضول والتشويق لمتابعة أحداث الرواية، ومن ثم التعرف إلى شخصية كريم - الفارس الذي تحوم حول تربيته، ومصير حياته معلومات متقطعة، وذات معان إنسانية ووطنية كبيرة..

بيت واحد، وجفنا واحد. وهمومنا واحدة، ومشاكلنا متشابهة، وكلها تصب في غياب الحريات، وتكميم الأفواه، وجور وظلم الأحكام المطبقة.. لم تقدم لنا كل هذه المنظمات حلولاً، ولم تجرم الدول التي تنتهك حقوق الشعوب، ولم تحمنا من غول التوحش وفضاعة الإرهاب وداء الظلم — ص (146-147).. وتصف الكاتبة بطلتها أمني الناظر وصفاً دقيقاً على لسان مي العراقية: (وجهك يشي بأنثى طموحة تستهويها المغامرة، تحب المستحيل، وتعشق المدى.. إذا أحببت أعطت وإذا كرهت دمرت... تعيش حالة القلق والشك في كل من حولها.. لكنها وكما بكاء الشموع المنفردة بأحزانها تتفرد شخصيتها بصوتها الخاص.. عاطفة نارية مصحوبة مع تعقل مبالغت، انهيارات سريعة مترافقة مع ترميمات أسرع.. أنت شخصية متناقضة لكنها محبة ومقربة من القلوب.. ورقمك في الأبراج هو 102 وهو ضعيف ظاهرياً لكن قوته تكمن في بدئه برقم واحد.. وتكشف الكاتبة عن سر الرقم 4 وخفاياه ورموزه.. فهو العدد المقدس لدى الشعوب السامية، ويشير إلى الأفق الجغرافي: أمام خلف، يمين شمال، وإلى الجهات الأربع، وأنهار الفردوس الأربعة، ولفظ أربعة مشترك في جميع اللغات السامية: الفينيقية، والعبرية.

وما يحيط به من أخطار تهدد حياة كل فرد في هذا المجتمع الذي أشعلته الصهيونية بأهدافها العدوانية. والخط البوليسي من أهم هذه الخطوط.. فكل الجرائم التي تقوم بها الصهيونية، تسجل ضد مجهول.. وهذا حدث في اغتيال منير وفؤاد، وغيرهما ممن يشكل عقبة أمام المخططات الصهيونية.. ولا يسمح هذا الواقع بنمو المواهب العظيمة والعبقريات الفذة في مجتمعات مكبلية بالآلاف الأغلال من القمع والظلم والتخلف في مجتمعات تتجاهل فيها العقول المتميزة. ولا يسمح لها أن تكبر وتستمر، في مجتمعات ولدت فيها الأفكار البناءة والمهارات، ولم تجد لها الرعاية اللازمة.. وكأن هناك حرباً ضروساً لقمع هذه الأفكار والمهارات البناءة، إذ تواجه مقاومة شديدة عاصفة حتى في خطواتها الأولى.. في ظروف احتلال الأرض: (وليس كل احتلال مرهوناً باحتلال أرض.. فبعض الاحتلال هو الذي يغتصب أرضنا، ليس له مثل فلسطين، وبعض الاحتلال هو الذي يحتل الأرواح والخيال والأفكار والنساء والأطفال، وهو أبشع أنواع الاحتلال لأنه يفتت الروح من أجل إله في الأرض أو باسم إله في السماء — ص(147)..

تصف الأدبية زميلاتنا: (أربع فتيات من أربع بلاد عربية نسكن في

والسريالية، والعربية.. وللعهد 4 مدلول في الإسلام، فعدد خلفاء المسلمين الراشدين أربعة، وعدد أئمة الفقه أربعة، وشهر رجب هو رابع الأشهر الحرم.. وعند المسيحيين، فعدد أطراف الصليب أربعة والأنجيل أربعة، واهتدت الدولة الرومانية من الوثنية إلى المسيحية في القرن الرابع.. وفي رؤيا يوحنا، يرمز الرقم 4 إلى العالم المكوّن من أربعة عناصر.. وعند العبرانيين هو عدد المجموع الكوني الذي يدل إلى الأفق الجغرافي.. إضافة إلى معلومات أخرى مرتبطة بالرقم أربعة، ومنها ما يقال أن أربعة ثعابين يصطحبون الإنسان إلى الحياة الأخرى..

لكن الخط الأهم في هذه الرواية، هو الإبحار في شخصية كريم.. الذي تأجج قلب أماني بغرامه، إعجاباً، وحباً، وتفاعلاً مع فروسيته التي تسير في طريقها بكل ما أوتيت من شجاعة وإقدام وإيمان بقضية شعب تنتمي إليه.. فكريم هو ذلك الفارس النجم الذي أبرق في سماء أماني الناظر، وتعلقت به، وحملت آلامه وتبنت آماله وأحلامه.. وهي الفتاة التي تحمل جرحاً عميقاً من آثار أول حب عاشته وهي لم تخرج بعد من مراهقتها.. ولم تنس ذلك الحب الكبير الذي زرعه حسان في قلبها، ثم قام بحرقه بهجرها وزواجه من امرأة أمريكية طمعاً بالحصول على الجنسية

الأمريكية.. ويفرد هذا الحب صفحاته على مدى تلك اللقاءات السرية التي كان يقوم بها كريم إلى الغرفة رقم أربعة.. وفي هذه اللقاءات يحكي لها كريم سيرة حياته وتاريخه النضالي، ويكشف لها عن أفكاره وآرائه، ويعبر لها عن مأساته الشخصية، وعن الجراح التي أصابته في مسيرته النضالية (كان توزيع المناشير شكلاً من أشكال الإعلام البديل، بسبب تشديد الرقابة على وسائل الإعلام التي لم تستطع الوصول إلى الرأي العام الفلسطيني.. كنت سعيداً ومتحمساً بهذه المهمة.. يمرور في صدري حقد وكره وغضب وثورة واندفاع لقتال من أخذوا أرضنا وباعونا - ص114).. وفي هذه اللقاءات يحدثها عن آراء والده الذي قام بتربيته: (..أبي يعتقد أن كل ما تفعله إسرائيل هو حلقة جديدة في سعيها للإجهاز على العقل الفلسطيني، وهو المسلسل الذي بدأ من محاولة اغتيال العديد من رموز الثقافة الفلسطينية كفسان كنفاني الذي استشهد مع ابنة أخته لميس في بيروت على أيدي عملاء إسرائيليين، وكمال ناصر الذي استهدفته عملية عسكرية إسرائيلية في بيروت أيضاً مع قائدين فلسطينيين أيضاً هما كمال عدوان ومحمد يوسف النجار، وهاني الهندي..)...

مأسوية عاشتها الفتيات الأعضاء في فريقها الذي جمعهن.. لكن اللوحات الأجل، تخصصها للقاءات التي تجمع أمانى بكريم.. وتصف الأديبة هذه اللقاءات بلغة شاعرية جميلة، وبخاصة في وصف مشاعر وعواطف أمانى تجاه كريم.. تقول أمانى وهي تعيش تلك المشاعر الحميمة تجاه كريم: (في منتصف الدهشة، بين شفافية الحلم، وكثافة الواقع، وجدتي أمامه وجهاً لوجه، قريباً على مرمى صرخات روحي، بعيداً عن امتداد حدود الصحراء لتأته عطشى، كنت أنتظره، أناور على وقع خطوات قديمة، وأسافر مع رسل الكلمات التي قيلت عنه، لكنه كان أكبر من كل الكلمات، سيد الحضور الخفي، وبريق الحقيقة فوق سطح غموض مثير.. ص 75)... وتتابع مؤكدة أهمية هذا الرجل الفارس: (نظرت إليه بعينين مسكونتين بلهفة اللقاء.. كلهم يملكون عيوناً وأنا أملك قلباً وثاب النظر.. اختق صوتي.. تقدم نحوي، مد يده مصافحاً، احتوت تجاوبه يده يدي، تهاويت على الكرسي، التقطت أنفاسي قليلاً، ساد بيننا صمت إلا من صوت أنفاسنا.. أخيراً قطع بصوته المعبر العميق..) حتى لصوته تأثير عميق.. فتسمع منه أعذب الكلمات: (يا الله ما أجمل هذا الصوت، وما أرقه،

أما الطفولة في فلسطين فمي أعلى درجات المآسي.. حيث (غرفة رقم أربعة في المسكوبية ليست أكثر من مسلخ للطفولة الفلسطينية، وإن كل ما يصدر عن مؤسسات حقوق الإنسان، وما تنص عليه اتفاقية حقوق الطفل الدولية ليس لها مكان في هذه الغرفة التي يتوحش فيها المحققون الإسرائيليون، ويفترسون كل ما هو جميل وبريء ورائع.. لدى الأطفال).. ويوح لها كريم في هذه اللقاءات: (في هذه الغرفة ذات الرقم 4 ضاعت أجزاء مني.. وتأثر بعضي.. خرجت منها مقهوراً مذلولاً.. ورأيت الكون قبرا لا يتسع لذاكرتي، بعد أن ودعت فيها أخي إبراهيم الذي لفظ أنفاسه الأخيرة.. وأخي كان يتسم وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة، ويهمس لي: اثبت..) فتصل أمانى إلى قناعة: (جئت إلى بيروت وفي ذهني هدف، هنا صار لي أهداف، كل قضايا العرب قضيتي وكل مشاكل الإنسان أينما كان، ومن أي طائفة ولون ودين هو، ومن أي بقعة على الأرض يقيم هو الإنسان الذي أراه في عين طفل جريح في فلسطين، أو جائع في مصر، أو متطرف في العراق، أو مشرد في سورية، أو متسول في الصومال، أو الأردن أو ليبيا، أو أي بقعة من بقاع الأرض..)

تركز الرواية على شخصية أمانى الناظر، ولا تنسى الإشارة إلى قصص

المعلومات، هي التي عمّقت إعجابها بكريم الذي تؤكد أصوله و شدة اعتزازه بجذوره الثقافية والمعنوية..

وتعبر الكاتبة في هذه الرواية عن تقديرها للحب، وعن أهميته في الحياة، وترى في فقدان الحب، النهاية التي يعيش فيها موته السريري، كل يوم دون أن يلاحظ أحد من حوله ذلك... وقد عاش الكثيرون هذه اللحظات، كما تعبر (مي) العراقية عن ذلك من خلال تجربتها الذاتية.. لكن (مي) كانت قوية إذ استطاعت أن تتجاوز محنتها التي تعرضت لها في الحب.. ولم تسمح لهذه المحنة العاطفية أن تحرق مساحات الفرح في أعماقها.. لأنها كانت على قناعة بأن في النفس أمل، وفي الروح توقاً للحياة.. فالأمل هو النور الذي يجب أن لا ينطفئ.. إذ لا حياة دون هذا البريق من الأمل.. فقد علمتها الحياة أن لا شيء مستحيل.. وهذا يقودنا إلى الإيمان بأهم مرتكزات الحياة الذي يشكل الأمل عامودها الفقري.. وهذا الأمل يعطينا القدر على التمسك بأهدافنا الوطنية والقومية التي تقوم عليها حياتنا الشخصية.

وكذلك أماني لا تفقد الأمل.. إذا تصرّح في نهاية الرواية: (علينا كصحفيات أن نطلق الصرخات تعبيراً عن آلام كل القضايا العربية، لا قضية

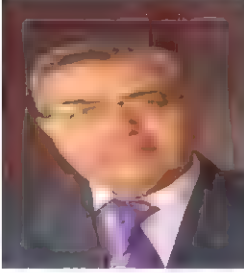
إذ يؤكد لها: كم ذا سعت إلى هذا اللقاء..) قالها بصوت يقطر منه الحنان.. عندئذ تطلب منه أن يبوح لها بحقيقته، إذ تتساءل: (ملاك أنت أم شبح، حقيقة أنت أم سراب؟ ما الذي دعاك لاقتحام حياتي، والعبث بمشاعري.. أربعة أيام بلياليها والقلق يأكلني، أنام في عقلي سؤال حائر معلق فوق حبال الصمت دون جواب.. وأنام وأنا خائفة من صباح موقع بهتك أسرار القلق، لكن ما من جواب..) وبهذه الكلمات تعبر أماني الناظر، عن لهفتها وتقديرها بلقاء كريم الذي يعبر عن طموحها الوجداني، وحلمها الوطني والمعنوي. وفي لقاء آخر يسرد لها قصة حياته التي تغص بالجراح: (بعد أربعة أيام من ولادتي، لفظت أمي أنفاسها الأخيرة، بين يدي أبي الذي أصابته صدمة عصبية، جعلته في ذهول تام.. وكانت خلتي شقيقة والدتي هي من تعنتي بنا.. أنا الرابع بين أخوتي.. أسماؤنا جاءت تيمناً بأسماء الشعراء الفلسطينيين الذين يحبهم والدي حتى العبادة.. فأختي فدوى نسبة للشاعرة فدوى طوقان.. وأخي محمود نسبة للشاعر الكبير محمود درويش.. وعندما ولدت كان اسمي جاهزاً، فأنا كريم على اسم عبد الكريم الكرمي الشاعر الرائع الملقب بأبي سلمى.. إلخ) وأعتقد بأن هذه

قائمة لها تاريخ وتجارب يمكن التوقف أمامها طويلاً.. فهل يمكن أن ننسى شيماء زوجة كريم بمأساتها المؤلمة إذ كانت إحدى ضحايا الطغيان الصهيوني..؟ ولا ننسى أيضاً حكاية منير وفرح التي كانت تعاني من مرض خبيث، الأمر الذي دفعها إلى التضحية بحبها لكي لا تكون عبئاً على حبيب يعشقها..؟

كل واحدة منا فقط، فالكلمة التي تطلق بصدق هي الرصاصة التي نوجهها لرد الظلم، وإثبات الحق، ومجاربة الباطل) وتؤكد: (سأعود إلى سورية وفي جمعيتي الكثير مما تعلمته، سأكون وفية لمهنتي بكل ما تحمله من معاني.. تعلمت هنا الكثير، ومن زميلاتني تعلمت أكثر..)...

ستعيش شخصيات الرواية في ذاكرتنا طويلاً.. فكل واحدة منها

- صدرت هذه الرواية الغرافة رقم 4 عام 2017، وصدر للأدبية رواية (ابنة العراب) عام 2016، ولها مجموعتان قصصيتان، الأولى بعنوان وجدتها.. والثانية بعنوان خواطر شقيقتين..



قراءة في ديوان

(امرأة من نور)

للشاعرة ماجدة أبو شاهين

✍ فرحان الخطيب *

(امرأة من نور) المجموعة الشعرية الأولى للشاعرة ماجدة أبو شاهين، وما إن يبدأ القارئ بتصفح أوراق المعنى، حتى تأخذك الشاعرة إلى ثرائية الأنثى المشعة بذاتها، ولكنها الذات التي تحتفظ بوجهها ضمن محارة لم تنكسر قشرتها بعد، بل تشكو هذا المحيط الذي يقلب كينونتها بضباب الصَّبَّار، ورمادية الأسوار، وهي المرأة الجموح التافئة الرامحة إلى الانطلاق نحو فضاء من ضياء. السَّاعِيَةُ إلى؛
(الشمس الفريدة في السماء..)

التي تغريها بالطيران إليها .. ص 17

تضفر ضحكات الشمس خلخالاً
وتمضي.. ص 107

كان هذا حلماً يرواغ أنثى
الشاعرة، كان هذا عصفوراً ينقر على
زجاج رغبتها، يوقظ في خلجان فؤاده
همّة أمواج عاتية، لضرب صخور
شاطئ العتمة، تملكها الرغبة
لشعوره بأنّها:

(خلف قضبان ساخنة..)

قطّة الروح تموء بحرقة..
هي تشتهي الانعتاق..

لأنّها تشعرُ بخصوصيتها الباذخة
القيمة، وتستجدّ:

(ريّاً..)

محارة في طمي القاع أنا..
يختنق جنين لؤلؤها النفيس..
تبتلع عمرها المقدد بملح الانتظار..
هاتِ يدك.. ص 21

وهي تدرك أنها مخلوقة من تبرعم
جمال الحياة، لأنها:

(طيف امرأة من نرجس..)

ولدتها عشتار ذات ربيع..

بريّة النغمات، وردية القسمات..

* أديب سوري.

تشتاق أن تركض ركض قل في
(الحقول...) ص 15

ولأنها:

(أيقونة الأحلام في سفر
الوجود...) ص 11

هذه الأيقونة الطالعة من ضلع
شريكها في الحياة، والتي أغوته
بتفاحتها، تُعدُّ نفسها بملاقاته، ولكن
على قدر المساواة، فتذكره بهامية
وجودها، وبفردة روحها ونبالة صفاتها:
(فانظر إلى كنه وجودي كامراً..

قبل لذات الأنا..

ربة الخير..الجمال..الخصب..

سفيرة للنور في كينونتي، هذه
أنا...) ص 61

وبعد أن تعلن نفسها ندّاً له في
الحياة، وتوعمّا له في الوجود، تهمسُ في
أذنه:

(وانظر معي للشمس في يوم
جديد..

نبني معا يا توعمي كوناً جديراً
بالحياة...) ص 62

وبعد أن تدرك مسؤولياتها إزاء بناء
الكون بالمشاركة، تتوثبُ مشاعرُ أنثى
الشاعرة فراشات ملونة، وأحلاماً
مخضوضرة، فتشتاقه لأله:

(الساكن في ثايا النبض) ص 64

وتتسلل إليه عاشقة، متيمة،
حبيبة:

(تدخل مغدعة من كوة الأحلام..
وتدثر أحلامه بشرشف من حنين..
وتطبع على الجبين قبلة الصباح..
وتترك جورية جانب الوسادة.. فلا
يؤذيه شوكتها...) ص 36

كيف لا ؟

وهي التي تعصرها مرارة الأسئلة
إذا رحل:

(كيف امكنك الرحيل...؟؟)

وطيفك يسكن ظلي..

قد جعلت الحب لغزاً..

وجعلت القلب كالعهن المنفوش..
وأنت تشاغبه بعضاً تقدّها من
أفانين الغياب...) ص 90

وتذكره بمكان العشق اللائبة،
ورغباته العاليا:

(كنت تعصر نبيذ شغفك من
دوالي اللقاء..

وترش سكر اللغة على مفردات
العناق..

وتفك أزرار الغواية كلها..

فيخلعك قميص الوفاق...) ص 91

وخارج نطاق أنثى الشاعرة الهاربة
تارة من توعمها، والراغبة فيه تارة
أخرى، نجد الشاعرة المحتشدة بوجع

وطن حملته الفجيعة على حواف حرا به
المتناحرة، وغيبه الوجع الدامي في لجة
الحياة الصاخبة بالموت، والمحمول على
بقية من شهقة، ومشاريق من بعض
ضوء:

(وطني..)

يا هديل السلام على أيك قلبي..

با اشتياق الورد لثدي الصباح..

يُرضعه الثدي..

إننا ما زلنا نهتف في رجاء..

عُدْ لنا.. ص 66

وفي قصيدتها (بوابة الليل) تبقى في
دائرة الواقع، الذي يلفنا بغلالتة
الموجة:

(في سبعة الوطن..)

اكتملت حبات الوجع..

والروح خيطاً واهناً سحيل..

رياح الصمت توجع السنة الفناء..

ليقتسم أخوة الجوع سنابل

الرّماد ص 98

ورغم كل هذا، تبقى ككل
نفس إنسانية تحمل لواء الأمل لترى
وطنها في أجمل تجلياته:

(ينفض السنديان..)

يفسل وجهه من هباب الجريمة..

يسرّ لنفسه.. لم تيسر

الجنود.. ص 101

وهموم إنسانها، حيث استلّتها تعابثُ
المرء في ملامسة واخزة:

(أيها الإنسان، جئت من عالم
اللاوجود..

إلى عالم الوجود..

من عالم الروح النقي.. إلى عالم

المادة المشوب) ص 113

وتتابع باستفهام تقريرتي:

(لعلّ تلك الروح النائية في

المتافيزيقيا..

تعبت وأحبت أن ترتاح في واحة

الجسد.. ص 113

تقلق الشاعرة أسئلة الحياة،
ولكنها لا تملك سوى رؤيتها التي تبثها
في شايا شعرها:

(حتى ما تملكه من الوقت..

يفرّ من بين أصابعك كالماء..

ما أنت أيها الزائر الخفيف..

إلا قطرة في بحر الحياة

الطامي ص 114

ولكنها متمسكة بمبدأ سيرورة
الحياة، وتغليب الأمل على الألم،
بقولها:

(لا تهصر زهرتك النادرة..

لا تكسر مرايا الروح..

دع زغب الأمانى ينمو.. ص 28

ولم تنس شاعرنا أنها تنتمي إلى

تفعر ولم تطنب، فابتعدت عن الغموض والإيهام، مستفيدة من المنهج الاستسراري الذي بيّنه الناقد يوسف سامي اليوسف، والذي منح المتلقي مساحة من المكابدة اللذيذة في الوصول الى جوهر المعنى المستتر في لبوس العروس الشارقة في لجة البهاء. وهذا ما فعلته شاعرتنا في قولها:

(حين تفتحُ زاويةَ الغياب الحادة..

وتتبعُ بين ضلعيها..

تذكرُ إنك محكومٌ بقياسِ

نبضي..

منك أنا..

ظفرٌ من الشوق..

كلّما قصصتُ جموحَهُ

اطّرد.. ص 92

والقارئ لمجموعة (امرأة من نور) إذا جدّ في حمل مسبار ذائقته، يستطيع أن يرتاد متعة الصور الطافحة بالرؤى، مكتشفاً متعة النص التي ولدتها الشاعرة بطبع شاعري فيّاض على رأي الشاعر الناقد، ت. س. إليوت، كقولها:

(تهزّني أرجوحتك بين حبق

الطفولة..

وعوسج السقم) ص 95

وكانت الشاعرة بعين يمامية صائدةً لأنزياحات دلالية ومجازات لغوية قريتها من حادثة ابعدت المفردة

وفي موسيقا المجموعة، وباستثناء ثلاث قصائد جاءت على نمط التفعيلة، نحتت الشاعرة باقي قصائدها على شكل قصيدة النثر، معتمدة على موسيقاها الداخلية، البازغة من تجاور المفردات، والناهضة بتغامم وإيقاع داخليين يشيان بقدرة الشاعرة وانشغالها الذوقي على انتقاء جملة الشعرية. حيث يتبدى ذلك واضحاً من خلال هذا المقطع:

(منك أنا..

تينة عسليّة الأحلام...

كلّما قلّمت أغصانَ حضورها..

تدفّق نسغ الربيع هادراً في

أوصالها..

نرجسة أنا..

لم تتأزل يوماً عن حقّها في

الضياء) ص 92

وشاعرتنا لم تكن تعبثُ برصف كلمات قصيدتها كيفما اتفق، أو أنها تنثر كلماتها بمجانية ساذجة. بل تعي تماماً كيف تتسج قصيدتها، وهذا من أهم عناصر نجاح بناء قصيدة النثر، أي وجود الإرادة الواعية للانتظام في قصيدة، على رأي سوزان برنار، إذ لم تنفلش القصيدة لديها، بل جرّزتها واعية. لتأخذ المساحة التي تقتضي القول والقصد بلغة تشاهقت لها المعاني فاكتملت في دورة الألق والرفعة، فلم

نما شوقٌ لفهر الطريق المؤدية الى
تلك النجوم) ص 31.

وقبل أن أغادر المجموعة وأترك
الباب مفتوحاً لتدخلوا إلى جمالياتها
الوارفة، أهمس بأذن الشاعرة أن
تدخل التفعيلة مع قصيدة النثر يفقد
القصيدة دمغة موسيقاها الأصلية
النابعة من جوانيتها، فيحدث التفر
غير المحبب على سمع المتلقي، كما في:

(وحيداً حاسر العبرات والنجوى..

تقلب الكفين..

محسوراً على ذكرى..

متهاك الخطوات..) ص 51

أهنئ شاعرتنا على إصدارها الأول
(امرأة من نور) ومادامت البداية مثل
هذا، فإننا ننتظر منها مزيداً من العطاء
والإبداع والإصدارات الأخرى التي
تؤهلها بكل تأكيد لتحجز لها مكاناً
على الساحة الشعرية السورية.

عن دلالتها القاموسية إلى معانٍ أرحب
وأمداء أغنى في لغة ندية ومخضلة،
تبرعمت على قدر الحاجة، الى بلاغة
تطوف برونقها على مجسات التلقي
الرهيفة عند القارئ، كمثلهذا:

- (أترجل عن يقيني - أرفع
مرساة جنوني - دغ زغب الأمانى ينمو -
تبتلع حلمها المقدد بملح الانتظار - رياح
الصمت توجج ألسنة الفناء)

والشاعرة ماجدة أبو شاهين،
ولأنني أتابع تجربتها الشعرية
باهتمام، فهي مختصة باللغة العربية
ومنتبهة لبنية الكلمة في نحوها
وصرفها، لذا جمعت جداولها الرقراقة،
لتصبها في نهر عنوان المجموعة والذي
دلنا كعتبة نصية أولى مباشرة إلى ما
تودّ قوله الشاعرة، فاحتشدت
قصائدها بالنور والضياء والشمس
والنجوم والضحى، باحثة عن الطريق
إليها:

(تمددت تحت النجوم..

وفي قلبي..



دونكشوتيات

ولما عبد الله كرجها

د. ياسين فاعور *

(دونكشوتيات) مجموعة قصص ساخرة تقع في مئة وثلاث صفحات، وتضم إحدى وعشرين قصةً ساخرةً أطولها القصص: (دونكشوت الحكيم) - دونكشوت وسيف شيريار - دونكشوت وقانون الألوان - دونكشوت وسيد القرية العاري) وجاءت كل قصة في أربع صفحات، وأقصرها القصص: (قرار دونكشوت - دونكشوت في المشفى - دونكشوت وقطيع الكلاب المسعورة)، وجاءت كل قصة في صفحتين، وجاءت كل قصة من القصص المتبقية في ثلاث صفحات.

وهي مشفى الأمراض النفسية والعقلية (...) (ص: 79).

قدّم الشاعر حسان عريش للمجموعة بمقدمة عنونها بـ: (دونكشوتيات) يقول فيها: (قصص تتكئ على خيال دونكشوت في صناعة التخيل لتستثمر واقعاً معيشاً بلغةً مُيسّرةً بسيطةً تنهل من عذوبة الناييع وهديل الحمام.

تحيلنا هذه القصص الخيالية بعلاقاتها المتوترة وما تحمله من رمزية وشخصيات اغترابية، وما حوته من نزوع

قدّمت على غلاف المجموعة الأول لوحة فكاهية مثّلت دونكشوت على ظهر جرار وقد قابله (زارا)، وحوله لوحات متعددة الأشكال والإعلانات (هيا يا دون كيشوت - اللون الأبيض - اللون الأسود - اللون الأحمر - اللون الأخضر)، وقدّمت على غلاف المجموعة الثاني خاتمة قصة (دونكشوت وقانون الألوان)، (وقف دونكشوت وسط رجاله البيض وهو يحلم بمبنى يضم جميع الألوان، يسوده الحب والعدل والسلام، وطبعاً هو لم ينس القانون فالقانون هو القانون وهو فوق الجميع، الشيء الوحيد الذي نسيه دونكشوت قراءة العبارة المكتوبة على باب المبنى

* أديب سوري.



حيث فوجئ هناك بالأفراح المقامة في كل مكان، الحمام الأبيض بطيربين الغيوم العالية، وطواحين المياه تدور بشرباب الورد الأحمر، الأطفال يتراقصون في المباحك، والرجال ينعمون بتناول طويلة، أما النساء والمعائز فهم لا يتوقفون عن الغناء والأهليج، وفي العراق لم تكن الحالة مختلفة، فالمرح منتشر، والجميع يلعبون لعبة القراصنة وجزيرة الكنز بعد أن تحولت البلاد إلى مسرح ضخم لا يتوقف العرض على خشبته، فالفن وصل أوجه، والمواهب المتفجرة لا تنتهي.

من دونكشوت بها شاهد وعاد إلى منزله وهو يشعر بحالة من الرضا

تخلي إلى إظهار مثالب واقع مرير، وزمن رخو، فالخيال في قصصنا كرجيها لا يؤول إلى فراغ أو عبثية، لكن له جذوره الواقعية (ص: 7).

(وحصلت قصة (دونكشوت وقانون الألوان) على وسام الإبداع والتميز ضمن مسابقات مجلة الإبداع العربي على مستوى الوطن العربي (ص: 75).

بسداتها القاصصة بـ(قرار دونكشوت): (بعد أن قرأ دونكشوت رواية تحت عنوان (الإرهاب في فلسطين والعراق) لبس درعه وامتطى جواده مسرعاً وهو في حالة شديدة من الانزعاج متجهاً إلى فلسطين والعراق

والراحة بعد أن قرّر التوقّف عن قراءة الروايات الخيالية... (ص: II).

وأثناء تجواله في البلاد للاطمئنان على أحوال الناس، مرّ دونكشوت بالقرب من مبنى غريب الشكل والطراز كتب على واجهته (فايت كلوب)، الضجيج العالي الصادر من المبنى دفع دونكشوت للترجل عن حصانه والدخول للاستعلام عن الأمر، الناس في هرج ومرج، وقد اختلطت الأجساد مع الثياب والألوان.

جلس دونكشوت مذهولاً إلى إحدى الطاولات، استرعى انتباهه كؤوس الشراب الأبيض المتضاربة بين أيدي الموجودين، كان يحدث نفسه ويقول:

- يبدو أنّه احتفال بمناسبة عظيمة... حين فاجأه النادل بسؤاله مستهزئاً:

- ماذا يحبّ الفارس أن يشرب؟...

دون تردد:

كأساً من الشراب الأبيض... (دونكشوت يريد أن يتماشى مع طقوس المناسبة العظيمة التي يحتفل بها والشراب الأبيض جزء هام من هذه الطقوس الجديدة عليه).

ضحك النادل بعد أن عجز عن تمالك نفسه وقال له:

إنّ شرابنا من النوع الممتاز، حادّ ومحبب، يجعلك تشعر بنيران الانتصارات في المعارك والحروب وهي تشتعل في جوفك.

ابتلع دونكشوت جرعة صغيرة من الكأس، شعر بالخجل وهو يحسّ بحرقه شديدة تكشف حلقه. لكّنه الفارس المغوار. أمسك الكأس وشربها دفعة واحدة.

من الحضور خرجت فتاة لا يمكن التمييز بين أعضاء جسدها وألوان قطع القماش القليلة التي تغطّي أجزاء من جسدها ربما لو نظرت لقلّت من جمالها وأنوثتها الصارخة.

نظرت الفتاة إلى دونكشوت، ضحكت بهمجية، ثم بدأت أغنية أهدتها إلى الفارس الأسطوري.

سرّ دونكشوت كثيراً، اقترب من الفتاة وبدأ يراقصها، إنّها حبيبته الطاهرة البتول التي طالما بحث عنها.

عادت الفتاة تردّد بصوت عالٍ:

تحية من... لأبي... عاش أبو... عاش الوطن، عاش الوطن.

وأخذت تردّد أغنية ثانية تداخلت فيما بينها المشاعر الوطنية والإنسانية.

دوّارٌ لذيذٌ يلفّ بطل الأبطال دونكشوت، الطواحين تتهار. الأعداء تهرب متخاذلة من بين يديه، إنّهُ الفارس

الذي لا يقهر يتناول كأسه الثالثة والناس من حوله يضربون كؤوسهم بالجدران وهم يصرخون فرحين مترنحين منتشين بانتصاراتهم عاش الوطن... عاش الوطن!... بينما وقف دونكشوت وهو يتمايل يمنة ويسرة بعد أن ابتلع جرعة أخيرة قبل أن يضرب كأسه بالجدار رافعاً صوته: حررت البلاد... وهزمت الأعداء... عاش الوطن (ص:16).

وفي قصتها (دونكشوت وجردان القرية)، يحاول دونكشوت إنقاذ أهل القرية من الجردان التي غزت القرية بعد أن تعلم العزف على المزمار السحري، وبدأ بالعزف وهو يسير باتجاه النهر، وبدأت الجردان تتراكم مسرعة خلف دونكشوت متراقصة مع أنغام مزماره السحري، بينما أخذت أصوات أهل القرية بالارتفاع تريد منه التوقف عن العزف، ودونكشوت يظن أنه نوع من التهليل فرحاً (ص:20).

ولما توقّف عن العزف والتفت إلى أهل القرية وهو يشعر بالفخر والاعتزاز لمساعدتهم (وليتفاجأ بوجوه مشتعلة بالغضب، وأيدٍ كثيرة تنهال ضرباً عليه وهو غارق في دهشته واستغرابه دون أن يفهم شيئاً مما يجري حوله وليعلو حينها صوت مختار القرية مؤنباً:

♦ قتلت جرداننا بعد أن أكلت وشبعت وملاّت مخازنها بالطعام الذي يكفيها مع سلالتها طيلة حياتها. قتلتها بعد أن غدت جزءاً من حياتنا، تنام في أحضاننا، وتلعب مع أطفالنا، تحرس طعامنا وتحمينا من هجوم جديد لقطعان أخرى من الجردان الجائعة ذات المخازن الفارغة) (ص:20).

وفي قصتها (دونكشوت في المشفى) انهال أهل القرية على دونكشوت ضرباً، وهرب من بين أيديهم بصعوبة والدماء تسيل من مختلف أعضاء جسمه، وفتح عينيه ليجد نفسه في المشفى، وانزعج من العازف الجوال الذي طلب منه أن لا يتدخل في الموضوع، وأراد أن يبرهن له أنه أنقذ أهل القرية المساكين الذين لا يدركون الفائدة العظيمة التي قدّمها لهم، ولما حاول رفع جسده دفعة واحدة (دخل في حالة إغماء جديدة أشدّ خطراً من الأولى، دفعت العازف الجوال إلى حمل مزماره ومغادرة المشفى عائداً إلى عزلته السابقة) (ص:23).

وفي قصتها (دونكشوت وذئاب القرية وضباعها) خرج دونكشوت من قريته ومراً بقرية أذهلته أحداثها (في ساحة القرية كانت أعداد هائلة من الذئاب الشرسة تجثو فوق رجال القرية ونسائها وشيوخها ممزقة أجسادهم

الجرذان والضباع والذئاب استقرّ الأمر على مجيء ذلك الدونكشوت الخرافي مشعلاً فتيل الفتنة بين سكان القرى وبعد انتهاء الاجتماع استقرّ الرأي على الخطة التي اختارها الثعلب مستشار القرى الثلاث بغية إعادة دونكشوت إلى صوابه وإلى إنسانيته الحقيقية بعيداً عن الحالة الأسطورية المزيفة التي يعيشها (ص: 31).

وجّه ممثل القرى دعوة إلى دونكشوت وقال له: (سيدي العظيم حكمتك ملأت الأصقاع ونحن في قرانا نتمنى أن تزورنا لنحتفل بك ونعترف من حكمتك ما يروي ظمأنا للحقيقة) (ص: 31)، سرّ دونكشوت بهذه الدعوة، وأعلن قبوله لها رغم محاولات عازف المزمار تشيه عن قراره وإقناعه أن يبقى بعيداً في عزلته يعيش لحكمته وفلسفته فقط.

دخل دونكشوت القرى وسط أفراح واحتفالات سكانها وقد كانوا يرونه الفارس الأسطوري الذي سوف يخلصهم من جهلهم وضياعهم. وحضّر دونكشوت نفسه لإلقاء حكمه ومواعظه إلا أنّ الثعلب استوقفه بحجة أنّ عليهم القيام بواجب ضيافته قبل كل شيء.

زار دونكشوت في الأسبوع قرية الجرذان برفقة الثعلب وكان يزوره

بأنبيائها القاسية، بينما مجموعة أخرى من الضباع النتنه تلاحق أطفال القرية، فتمتصّ عيون بعضهم، وتجتثّ قلوب بعضهم الآخر من أماكنها، كانت تعمل مغالبها في أجسادهم بحقير ووضاعة بينما يعمّ الدمار والخراب كلّ شيء حولهم) (ص: 27).

نظر دونكشوت إلى ما يجري حوله وفكر: هل يحضر مزمار العازف الجوال كي يخلص القرية من ذئابها وضباعها فيتعرض للضرب والإهانة كما تعرض في قرية الجرذان ويفقد هيبته كفارس أسطوري نبيل؟ أراد أن يتأكد من حقيقة ما يرى فوجد (الذئاب تلعق رجال القرية ونساءها وتدغدغ شيوخها، بينما الضباع تلاعب أطفال القرية وتقوم بعمل تدليك فيزيائي لتقوية أجسادهم الصغيرة: سرّ دونكشوت لهذا التحليل وأيقن أنها الحقيقة، ثم ابتسم وهو يقول لأهل القرية مودّعاً: هنيئاً لكم ذئابكم وضباعكم) (ص: 28).

وفي قصتها (دونكشوت الحكيم) قرارات وإجراءات متعددة صدرت وحدثت: دونكشوت قرّر أن يرحل بعيداً حيث يقيم عازف المزمار الأسطوري ليعيش معه في عزله، وفي عزله بدأ يتأمل الكون من حوله باحثاً عن الحقيقة. وفي الاجتماع الثلاثي لقرى

والفواكه إلّا أنّ دونكشوت لم يجد ضالته، وتوقّف عن الكلام خاصة وأنّ حبيبته البتول لم تأت.

شعر السكان بالملل، فانفضّوا من حول دونكشوت بعد أن أحسّوا بفراغه وبالخدعة الكبيرة التي تعرضوا لها، وعادوا إلى جردانهم وضياعهم وذئابهم، وضاع دونكشوت في الصحراء القاحلة وهو يبحث عن الثعلب لكن دون جدوى.

وفي قصتها (دونكشوت والأمير الصغير) إحياء دونكشوت وخيبة أمله في إيجاد حلول لآماله على الرغم من نصيحة الطفل الصغير الجميل الذي كآئه أمير أو ملاك، والذي طلب منه أن يذهب معه إلى كوكبه الصغير وهو يقول له: (الكبار ذوو طباع غريبة جداً) (ص:37).

قابل دونكشوت زعيم الجرذان وزعيم الضباع وبعد فترة طويلة جداً ومحاولات عديدة استطاع مقابلة الذئب الكبير الذي هدّد بسجنه إن عاد واتهم الثعلب البريء بشيء، أصيب دونكشوت بالذهول وعاد مسرعاً يبحث عن الأمير الصغير كي يرحل معه إلى كوكبه، لكنّه كعادته وصل متأخراً حيث رحل الأمير الصغير بعد أن ملّ انتظاره.

وفي قصتها (دونكشوت فارس الأسطورة) محاولة دونكشوت إصلاح

المئات من سكان القرية يطلبون نصيحته وحكمته ويقدمون له الهدايا مقابل كلّ نصيحة يقدمها لهم، وزار قرية الضباع في الأسبوع الثاني مع رفيقه الدائم الثعلب الذي قدّم له الشراب الأبيض، شراب إكسير الحياة، شراب الحكماء والفلاسفة، الشراب الذي يطيل العمر ويقوّي القلب وينير البصيرة، وبدأ دونكشوت بالشرب فلحكمة تحتاج لكثير من الشراب.

وفي الأسبوع الثالث أقام دونكشوت في قرية الذئاب حيث كانت تزوره كلّ يوم فتاة جديدة يحضرها الثعلب ويقول له: (هذه حبيبتك الطاهرة التي طالما بحثت عنها تريد أن تيرها بحكمتك العظيمة) (ص:33). وهكذا اعتاد دونكشوت على الهدايا الثمينة وعلى الشراب الأبيض وعلى حبيبة طاهرة تزوره كلّ ليلة.

وبعد أن اطمأن الثعلب إلى نجاح خطته قال لدونكشوت: لقد حان الوقت لتعلن حكمتك العظيمة أمام الملأ....

وقف دونكشوت أمام سكان القرى، ألقى أول نصيحة وانتظر الهدية الثمينة ولكن دون جدوى، وأحسّ بالعطش الشديد وطلب شراباً، أحضر له السكان الماء وشراب الورد

وفي قصتها (دونكشوت وسيف شهريار) طرافة موضوع وخدعة أوقعت شهرياد ضحية بعد أن نجت من سيف الملك شهريار (أنا شهرياد وقد هربت من قصر الملك شهريار بعد أن أمر بقطع رأسي لأن حكاياتي لم تعد تعجبه) (ص:45).

وتعهد دونكشوت بحمايتها قائلاً: (بوجودي لن يمك سوء وأنت منذ الآن تحت حمايتي وسيف شهريار سيقى بعيداً عنك) (ص:45).

وإنقاذ لشهرياد من سيف شهريار وتقديمها قرباناً لغراب أسود (في اليوم التالي عادت شهرياد إلى دونكشوت بثياب سوداء تساقطت فوقها زهور الياسمين مئة وغدت خرساء بعد أن نسيت الكلام ورواية القصص واختفت الغابة واختفت شهرياد وبقي دونكشوت ضائعاً في الصحراء لا يرى أمامه سوى ياسمينية صفراء يابسة وغراب أسود يقهقه فوق رأسه) (ص:47).

وفي قصتها (دونكشوت وقطيع الكلاب المسعورة) طرافة موضوع وعبرة لمن يعتبر تفسير مقولة (من لم يكن ذنباً أكلته الذئاب، دونكشوت الذي كان الفارس المشهود والقوة التي يتمناها كل إنسان تحول إلى ضحية تنهشها الكلاب، ولم ينج من

وتدارك الأخطاء ولكنها باءت بالفشل، وبعد لسعة أفعى غيب دونكشوت فترة طويلة عن الوعي استيقظ نشيطاً قوياً وكأه تناول جرعة من إكسير الحياة جعلته يستعيد توازنه وإدراكه للأمور من حوله، واتجه إلى قرية الجرذان وبعدها إلى قرية الضباع، محاولاً إصلاح ذات البين بينه وبين أهل القريتين لكن محاولته باءت بالفشل، واجتمع زعماء القرى الثلاث الجرذان والضباع والذئاب بحضور مستشارهم الثعلب واتفقوا على كون دونكشوت جاسوساً لإحدى الجهات الخارجية، وصدر الحكم ضد دونكشوت وقرر زعماء القرى الثلاث إعادته إلى الصحراء ومنعه من الاقتراب من أي قرية من قراهم، وعاد دونكشوت إلى ضياعه في الصحراء وهو يمشي كالمجنون ويحدث نفسه: (جئتكم بالمحبة فجعلتموني جرذاً... جئتكم بالتسامح فأردتم أن أكون ضبعاً... جئتكم بالأخوة فأردتموني ذنباً... أردت أن أمنح محبتي وتسامحي وأخوتي لكل جرذ وضبع وذئب فقررتم أنني جاسوساً أعمل ضدكم...) (ص:42)، ولم يتوقف هذيانه عندما ظهر أمامه (زارا) مرة أخرى ونظر إليه بأسى وهو يمشي بعيداً عنه بينما يقول: (سوف تبقى هكذا دائماً فارس الأسطورة) (ص:42).

وفي قصتها (دونكشوت والأربعين حرامي) نقدٌ لتلون السلوك والمواقف، وخداع المظاهر، وأسلوب الخداع والاحتيال (هكذا قرر دونكشوت العودة إلى علي بابا، بينما بقي الأربعون حرامياً ينتظرون عودته بما تبقى من كنوز أمام قلعة فارغة من كل شيء باستثناء الظلام الذي تسكنه ضباعٌ وذئابٌ وكلابٌ مسعورة) (ص: 66).

وفي قصتها (دونكشوت بين علي بابا وسيد القلعة) تأزم موقف دونكشوت وحاجته لمساعدة مالية يقدمها فدية لإطلاق سراح حبيبته المسجونة في القلعة ولكن الأمور تجري عكس ما تشتهي السفن.

وفي قصتها (دونكشوت والشراب الأبيض) جلسة الشراب الأبيض هيأت لدونكشوت المال الكافي ليكون فدية لمحبوته المسجونة ولذلك قرر شراء الأبيض من المال الذي توفر له من أصدقائه الذين كانوا يشربونه وتوزيع جزء منه على القرى (لأنه عندما يتوفر الشراب الأبيض يتوفر كل شيء، وتتلاشى المشاكل من الحياة وتتحرك حبيبته وتعم المحبة والسلام للعالم) (ص: 74).

وفي قصتها (دونكشوت وقنون الألوان) التي حصلت على وسام الإبداع والتميز ضمن مسابقات مجلة الإبداع العربي على مستوى الوطن العربي.

شرها إلّا بعد أن (بدأ دونكشوت يعوي عواءً وحشياً أخاف مجموعة الكلاب الكبيرة وأبعدها عنه، وقف دونكشوت على قدميه، مجموعة الكلاب المسعورة وقفت خلفه بعد أن بات قائداً للقطيع المسعور، صرخ دونكشوت بكبريائه المعتاد: لقد أصبح لي مجموعتي الخاصة من الفرسان) (ص: 51- 52).

وفي قصتها: (دونكشوت والعملاق) مقولة المثل (يداك أوكتا وفوك نفخ) ومقولة (من لم يكن ذنباً أكلته الذئاب) دونكشوت الذي قاد الكلاب المسعورة والذي خيل له أنه سيد الموقف (وقف أمام العملاق الكبير بعد أن أدرك أن دوره قد جاء كي يكون وجبة دسمة لمن هو أكبر منه لا محالة وقال له: أنا دونكشوت فارس الفرسان ومحرر البلاد والعباد، أنا... وسقط دونكشوت على الأرض مغشياً عليه دون أن يكمل عبارته...) (ص: 56).

وفي قصتها: (دونكشوت وسيد القرية العاري) نقدٌ للآخر ونسيان الواقع الذاتي للناقد، نقدٌ يقلق صاحبه ويحاسب عليه، واعتراف بهذه الرؤية (سيد القرية يلبس أفخر الثياب وأجملها... سيد القرية رجلٌ عادلٌ رحيم... وأنف دونكشوت يطول ويطول وسعاده تكبر كلما ازداد طولاً...) (ص: 61).

والخلود... في غرفة النوم يستدعي
حسناواته دفعة واحدة رجولته ترفضهن
جميعاً... في العمل دونكشوت رجل
المواقف الأول يبيع ويشترى كل شيء
من أجل المصلحة... في ساحات المعارك
دونكشوت دائماً موجود خلف الأشجار
والجدران لحماية أهله وأبناء وطنه
(ص: 83).

وفي منزله تبكي زوجته وهي
تنتظره، وفي منتصف الليل يدخل
الصوص منزله، وفي الصباح تبقى
أبواب المنزل مفتوحة والزوجة غارقة في
دمائها، وكل شيء يضيع ودونكشوت
ما زال يمشي متخترًا شامخاً (ص: 84).
وفي قصتها (دونكشوت وقائد
فرقة الحمام) تقويم جديد لحمام
السلام الذي ينشده كل إنسان، تقويم
أغرى دونكشوت وزار قائد الحمام
ولاحظ محبة الحمام للقائد وتبعيتها
اللامتناهية له كيفما تنقل وكيفما
تحرك، منحه القائد دواءً سحرياً وعلمه
كيف ينشئ فرقته، أدرك دونكشوت
أنه وجد غايته، دواء القائد السحري،
وطلب منه هذا الدواء. منحه الدواء
السحري وانضم إلى فرقة الميامين في
ساحة التدريب (وتحقق حلم دونكشوت
بعد استلامه قيادة العمليات التحريرية
للبلاد. بينما كان كشاش الحمام ما
زال يسقي حماماته ورواده دواءه
السحري) (ص: 88).

مرّ دونكشوت بعدة جماعات
ملونة عاملاً بقناعة (عندما يكون
الشخص ضمن جماعة يكون أقوى
وأقدر على الإقناع وعلى نشر أفكاره
خاصة وإن كانت هذه الجماعة قوية
ومرهوبة) (ص: 77). أصحاب اللون
الأسود، واللون الوردي، ومن لون إلى
لون، وانتهى به المطاف إلى مبنى مفتوح
الأبواب، وجميع من فيه يلبسون ثياباً
بيضاء، رُحِبَ به الجميع (ووقف
دونكشوت وسط رجاله البيض وهو
يحلم بمبنى يضم جميع الألوان يسوده
الحب والعدل والسلام. وطبعاً هو لم
ينس القانون، فالقانون هو القانون وهو
فوق الجميع) (ص: 79). والشيء الوحيد
الذي نسيه دونكشوت قراءة العبارة
المكتوبة على باب المبنى وهي: مشفى
الأمراض النفسية والعقلية.

وفي قصتها (رجولة دونكشوت)،
وللرجولة معايير كثيرة. كل يراها
كما يحب ويريد، وكل شيء بات
قابلاً للتحويل والتدوير والتغيير حسب
الحاجة والمعطيات (دونكشوت يمشي
في الطرقات متبخرًا شامخاً، في
الخمارة دونكشوت يشرب كأني رجل
من الموجودين، رجولته تتضخم كلما
تناول كأساً من الشراب الأبيض،
دونكشوت يتكلم بطلاقة كبيرة
ترفعه إلى الشمس وتقله إلى ما وراء
الجبال، هناك حيث يكمن سر الحياة

لم تكن غريبة عليه، صرخ بخوف ووجل أليم: (من هؤلاء؟... من قتل بسيفي؟... أين أنت يا زرقاء لتخبريني من هؤلاء؟) (وعاد إليها، ولما وصل إليها وجدها غارقة في دماؤها بعد أن فقدت رأسها) (ص: 96).

وفي قصتها (دونكشوت وبلاد العجائب) تختتم الأدبية مجموعتها القصصية مذكرة بلاد العجائب لتكون عبرة لمعتبر، وثناء من المعلومات والأحداث والإبداع الأدبي لهواة هذا الإبداع الأدبي (الأدب الساخر) (اختفى الأرنب، وبدأت رحلة دونكشوت قد نسي أن يكمل قراءة الكتاب، وهو حتى الآن لم يعرف أن أليس قد استيقظت منذ زمن طويل وغادرت بلاد العجائب) (ص: 101).

هنيئاً للأدبية هذا الإبداع الجميل الذي وثّقه بأحداث وشخصيات تاريخية أبدعت من خلاله هذه المجموعة الجميلة، وإلى مزيد من العطاء والإبداع.

وفي قصتها (دونكشوت وقلب الأم) عبرة لمعتبر ومعاني قصيدة تداولتها أجيال وأجيال عنوانها (قلب الأم)، وكما أغرى امرؤ غلاماً جاهلاً بقتل أمه وانتشال قلبها، ثم إغراء دونكشوت، فقتل أمه وفي طريقه إلى من خدعوه (وبينما كان يشدّ لجام فرسه والقلب في يده ليصل بسرعة إلى أصدقائه حين وقع أرضاً وتدرج قلب أمّه أمامه، قلب أمّه الذي صرخ عالياً خوفاً عليه من الأذى ← ولدي حبيبي هل أصدبك من ضرر) (ص: 92).

وفي قصتها (الدونكشوت يتساءل من هؤلاء) عبرة ثمينة لا تقدّر بثمن منحها زرقاء اليمامة لدونكشوت علّها تكون عبرة له (صرخت المرأة بألم وحرز: إنني زرقاء اليمامة منذ مئات السنين أشم رائحة الدماء أسمع صرخات النساء... منذ مئات السنين أرى العدو مسرعاً إليكم... منذ مئات السنين وأنا أخشى أن أفقد عيني) (ص: 95). ولما وصل الساحة شاهد جثثاً



قراءة في ديوان (رتاج الشمس) للشاعرة السورية (أحلام غانم)

✍ ميرفت أحمد علي *

(رتاج الشمس) للأديبة الشاعرة والروائية (أحلام غانم)
المصدر عن مؤسسة سوريا للإنتاج الإعلامي ديوان شعري يفضي
إلى تساؤل هام: ماهية العلاقة بين طرفين متناقضين: الشمس على
رحابتها وطلاقة أفقها، والرتاج على محدوديته وضيقه. فهل
يرتج على الشمس وتقصي خلف باب مقفل؟



وتتأرجح قصائد الشاعرة بين
الرثاء لزميل شاعر غيبه الموت ونقش
بصمة على جبين الخلود، وعشق الشام
دوحة الياسمين ومعقل النضال والرجاء،
والافتتان بالوطن.. يتفاصليه
ويمكوناته المكانية والزمانية
والحضارية والتاريخية الموهلة في العراقة
والتجذر. تقول في قصيدة (زنوبيا - رتاج
الشرق):

(والآن سأهمسُ في أذنكِ / عشقة
قد صار لدي قضية / وأنا قلم يهوى أن

القصائد - بحد ذاتها - النمطي
منها والحدائي تشكل نقاطاً لبلوغ
الإيجابية المنشودة، فعالم (أحلام غانم)
الشعري المكتنز يصب المخيلة ويترف
اللغة ويثراء التصاوير ويجدة الفكرة
وفرادتها، ويجرأة المغامرة البلاغية... هو
عالم الشمس التي ترتضي تسليم
مفاتيح الولوج إليها إلى شاعرة صورت
فأصابها، وعبرت فأدهشت، وابتكرت
فجددت، وغامرت في ترحالها عبر أمداء
القصيد فرست على بر النجاح وموانئ
التألق والتأنق على صعيدي المبنى
والمعنى.

* أديبة سورية.

تقول في قصيدتها الجميلة (بين
اللام والنون):

(أنا منذ خمسين عاماً / أفتشُ
عن رئة تتنفس عشقاً / وعن وطن
لأغطي جرح القصائد / منذ سنين
مضت وأنا / أتعذب حزناً على الإخوة
النائمين / هنالك فوق السطور: كلام
المتاهات / حيث الخيول الجريحة /
والوجع العربي الطويل /

وهذا لا يعفي الشاعرة (أحلام
غانم) من أن تسرج أحصنة الغزل وترمح
فوق صهواتها المتينة إلى ملذات العشق
والغرام، فترصده مواجد العشاق
وأحاسيس الأنثى المغرمة في لحظات
التأجج العاطفي وانفلات الأحاسيس من
عقالها. فتبرع في فض السرائر وإضاءة
المشاعر واستبطان النفوس وقراءة كف
الحلم وفنجان قهوة العاشق المدنف
الصب. كيف لا و(أحلام) ابنة الحياة
وفارسة العشق والهيام التي لا تجارى لمن
يعرفها عن قرب، أو من ظلال بوحها
الشعري الجذاب الذي يدغدغ
الأحاسيس ويوقظ الرومانسية من
سباتها في غير موضع من هذا الديوان.

ها هي في قصيدة (فوضى النحل)
تعلي من شأن الحب العذري، وتمنحه
وسام النبيل والتقدير في زمن فساد
الخلق، وتدين إقبال الرجال على الملذات
الجسدية، وانصرافهم عن المرأة العفيفة

بيدع وطناً يدعى: / الإنسانية / ونصرحُ
معاً: نحن كالماء لم نكسر / لا .. لم
نهزم .. لا .. لم نهزم /

هذا الافتتان الذي يقود بلا ريب
إلى تصدير بطاقات الحب والشكر
والعرفان بالجميل لشهدائه البررة
ولنصور الجيش السوري الصامد في
معارك تطهير التراب من دنس الإرهاب،
ومن مشايخه وأزلامه.

تقول الشاعرة في قصيدة (فاتحة
الغمام):

(أكرم بها روحاً مشت فوق الندى
وبها تكرمت السماء من الثرى
فاسأل صخوراً ها هنا عن زهرة
حجت مع الريحان حجاً أكبراً)

و تذييل الشاعرة اعتزازها بالشهداء
بِدانة الإرهاب قائلة:

(يا رب إني قد أتيتك ضارعاً من
كل شيخ للجهاذ مزوراً)

ولا تنسى الشاعرة أن توصف
علاقة الشاعر مع مجتمعه ومحيطه،
فالشاعر هو القيادي المضطلع بمسؤولية
التنوير والتثوير، وينبغي عليه أن يرتقي
بافكر وبالثقافة وينتشلها من هوة
التكلس والسلفية والتردي، مستنهضاً
همم الناس والمتقنين بخاصة لمواكبة
سير الحضارة ومجاراة المدنية المعاصرة
في تظاهراتها المختلفة.

الصالحة . مستلهمة أسطورة الخلق
الأولى:

(أسرتك أوهام الشراب ولم تنزل
بغواية التفاح أنت المتترف)

وفي قصيدة (حبيب بدا) تحاكي
الشاعرة غزل الأقدمين من شعراء
العرب . وتنسج على منوالهم في اختيار
البحر الشعري والطابع الأسلوبى . إذ
تتكئ على عناصر الطبيعة ، وتعيد
صياغتها وفق رؤيتها الخاصة وانطباعاتها
الشخصية الذي يملئه الإلهام ، وتقتضيه
المشاعر المواقبة له :

(أما أن للساكن في فيض
السنا - بأن يهدي ليلاً سبيل عبابي

مضى بي نجم الصبح حتى هوى
الدجى - وأزهر في ذات التراب ترابي)

لقد أملت الحياة على شاعرتنا
عبراً ودروساً تلقفتها كامراً ناضجة .
وترجمتها كشاعرة بأصدق ما تكون
الترجمة . لتثبت أن الحياة بحلاوتها
ومراتها .. بهساتها ومضراتها صديق
مقرب لمن يحسن فهمها وقراءة
أقدارها ، فالتقت مع (إيليا أبو ماضي)
في قصيدته (كن بلسماً) داعية قارئها
إلى تعزيز الثقة بالذات وبالآخر والتطلع
نحو الأفضل .

تقول في قصيدتها (ابدأ بنفسك):
(ابدأ بنفسك / كلما سجدت
قرنفلة على قبر الشهيد / أيقظت عيناك

مجداً للغيارى / وأمنح لروحك / ما
يطمئنتها بأن الحب أقوى / من دم
الشعراء / حيث القلب ليس مخادعاً)

إن (رتاج الشمس) هو (رتاج
الوجدان) الذي يضوع من أعطاف
القصاصد كما يضوع المسك من الورد ،
موطنه الدفين عواطف ذاتية متقدة
وأحاسيس ومواجيد حارة . تسبغها
الكاتبة على أفكارها وخواطرها
ورؤاها وقضاياها مهما بدت مادية
وحسية . وجدان مطعم بعنصر أصيل من
عناصر الشعر ألا وهو الخيال ... الملكة
الفضية التي تصوغ الصورة الأدبية ،
وتتجلى في قدرة الشاعرة على بث
الحياة والحركة في المألوف والمعتاد
وتخيله على نحو مثير وطريف . تقول في
قصيدة (زنوبيا):

(أخيلك الآن أمامي / عوسجة
تتصدى للريح / وتعزف فوق سرير
الشمس / تراويل قيامتها)

وبوحي من الخيال الناشط تأتي
القصاصد مشبعة بإشراقات تعبيرية
كثيرة وبصور بلاغية بسيطة حيناً
ومركبة حيناً آخر . تقول الشاعرة في
قصيدة (دوامة الريح):

(كريم أنت كالمطر / وبدر أنت
مسكون بمحراب من العوسج)

وفي قصيدتها الوطنية الجميلة (بوح
البتول) تقول:

لقد جاء البناء اللغوي للشعر عند
الشاعرة (أحلام غانم) مطعماً بألفاظ
فصيحة موحية، ألقت ظلالاً وتداعيات
في ذهن المتلقي، وناسبت المقام والسياق
المعنوي. وانحازت بشكل ملحوظ إلى
لغة الشعراء الأوائل من حيث المتانة
والقوة والفخامة والجزالة من قبيل:

(وعلى رموش البحر يتكئ
الندى -وجمالها نور به تتسديد)

وحين تبوح الشاعرة بالحب
الكلمة البسيطة المكونة من حرفين،
يتهيأ لها أن كوناً جميلاً قد سكنها،
أو روضة بهية قد حفت بها عن يمين
ويسار، فتقول:



أحلام غانم

رتاج الشمس

بغداد

سوربلا

رتاج الشمس

مع رتاج الشمس تتشاطر العاطفة مع
ما تكنه النفس لخلق علماً ذا سحر
ولتدلي بمدلولات تعني إلى الكثير
وتحب الحب والحياة كما وهبتها يوماً
روسياً



حلام غانم رسد قصائدها على
دب المعنى الذي تحسد في عظمه
رؤوسه -محاولة أن تحب السمو
معاطفها من خلال قصائدها
لتي حدث المعنى عسى ومعنى

فنجانياتها نهلتها من نبع قلبها المستفيض حياً وحياً.
أحلام غانم سكبت كلماتها مع عاطفتها لتتصهر معاً وتتشكل
كما أرادت لها لتحمل الكثير مما يجول في خاطرها - فكما وهبت
عاطفتها وهي تصيح لها مسحة واحدة لتتلقى صوته الشمس
ولتتلقيا غانم ظلال كلماتها
في رتاج الشمس توابط ومناهي ومدلولات ذات فكرة ومعنى
والجس من عواطف يربو صورة وأصوت حكاية
أحلام كان لها موعد مع الحلم -وعندما استغفلت روبر لنا من
رتاج الشمس



(يتهدد - يتأود - إثم - السرم -
عسجد - الدجى - العوسج - اجتلى -
عاشق مبتل ... وسواها كثير).

وبدت التراكيب رشيقة مشرقة
عقدت الشاعرة بها توعمة وتآلفاً ما بين
لغة اليوم ولغة الأمس، فجاء (رتاج
الشمس) ديواناً شعرياً يرضي ذائقة

(باحث به (أي بالحب) أطيّار قلبي
فاجتلى

وانسابَ عطراً كاندى يتلطف)
وفي قصيدة (بحر الهوى) تتراءى لها
الشهيدة بهذه الصورة اللطيفة:
(وبجيدها وضع الضياء
صليبه= أنثى بشرنقة الهدى تتدثر)



قراءة في رواية "الخلوج" للكاتب المرحوم "محمد رشيد الرويلي"

✍️ وجيه حسن *

في البدء.. وحتى لا أثقل على القارئ العزيز،
فإن كلمة 'الخلوج' - التي وُسِّمَتْ بها الرواية - تعني
'الناقة'، التي تنزُّ أئيناً موجعاً، يقطعُ الأكباد، وهي
تقف على المكان الذي ذُبِح فيه 'فصيلها' أي وليدها
وفلذة كبدها..

'.. إيه آيتها الخلوج.. أنت تننّين. ونحن نتنهّد!
أنت فقدتِ الغالي.. أمّا نحن، فالغالي هو الذي فقدنا،
وسيفقدنا إلى حين يشاء الله.. لكن قلبك أكبر من
قلبه.. تلفّتي آيتها الخلوج كيفما شئت. فلن تجدي
وليدك... (ص 65).



شديدة بالوعر ولا بوادي
مثل ذيب تعود عالصّعاب
- الله يا أخي ما أجمل ما قلت:
واعلم بأنني سأجعلك تمتطي
صهوة:
جواد يشبه الغزلان بالحال
سريع ويلحق المطرود بالحال

(تأمّل الشاب "ضاري" ناقة أشار
إليها الراعي بيده، كانت منعزلة
منزوية.. تلفت يمنة ويسرة.. تداركه
الراعي قائلاً: 'إنه تبحث عن 'فصيلها'!
وأين فصيلها؟ لقد قتله الذئب بأيامه
الأولى! "لكنني أراها خاملة، لا عزم
لها!" "خذها ولن تقدم، فهي عند
الشّدائد قويّة"، وأنشد:

ذلولي الرّافقتني بالبوادي

شو صفها ومحاسنها بوادي

* أديب سوري.

كريم وينجد الخيال بالحال "الأدهم" لي نخيته بالصعاب

(ص 64)

الآن نحن أمام رواية "الخلوج". للكاتب المرحوم "محمد رشيد الرويلي"، الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب - دمشق، العام 2003، في (201 صفحة) من القطع الكبير، قسمها المؤلف إلى (25) مقطعاً، ليسهل على القارئ التقاط الأنفاس، وملاحقة الأحداث من دون عناء.. وأتبع الكاتب صفحة (الإهداء) بحديث شغوف عن البادية، وتحديدًا (بادية "دير الزور" التي هي جزء عزيز من "بادية الشام".. عالم غريب في هذا الزمان، لكنه عالم ما زال نقيًا ساحراً مليئاً بالأسرار) (ص 7).. وفي الصفحة التاسعة يطالعنا الكاتب ببطاقة "شكر وتقدير" موجهة لشاعرين كبيرين سماهما المؤلف: "الذين نضحاً من روحيهما في هذه الرواية، ودعمت عيونهما لأحداثها.."

وبعد.. فالأديب "الرويلي" يبدأ روايته من الصفحة الحادية عشرة تماماً، بادئاً المقطع الأول بالترقيم (I)، حتى إذا غُصت في أحداث الرواية، وفي خطابها الروائي والتفاصيل، فإن أول ما يتبادر إلى الذهن تعلق الكاتب بالبادية، ومحبة العالية لها وللبدو بعاداتهم وتقاليدهم وأشعارهم

ومناقبيتهم وأخلاقهم الصحراوية السامية، تلك التي تلقوا أبجديتها الأولى منذ أن وجدوا على هذه الأرض العربية المعطاء! ولا غرو في محبته للبدو، وتلفه واندفاعه للكتابة عنهم، وعن باديتهم، إذا ما عرفنا أنه واحد منهم، فهو بدوي عربي الوجه واليد واللسان والكتابة، فهو من قبيلة "الرولة"، وهي واحدة من القبائل العربية الضاربة جذورها في كثير من بواديها وصحاريها العربية.. عليه فالكاتب هنا بخطابه الروائي هذا يعتز ببداوته وانتمائه وأصالته، أيما اعتزاز، ولا يخفي ذلك بتألاً إذن هو كتب عن معاشة لصيقة، ومعرفة دقيقة، وإرث بار، ولم يكتب عن أمور يجهلها، أو لا علاقة له بها! ألم يقل الروائي الكبير (حنا مينة) في هذا السياق: "وبقدر ما تعيش الحياة بعمق، وترى إليها بعمق، وتحبها بعمق، يفتح لك سر مغارثها المرصودة" ١٩ من هنا فنحن أمام رواية بدوية الطابع والنكهة والانتماء.. رواية تحمل طابع التميز والخطاب الروائي الجديد.. فهل أصاب الكاتب مرماء حين تمتم في بطاقة الشكر الموجهة لصديقيه الشعاعين بالقول: "واختصرا المسافة لبلوغ قمتها، وعبداً من خلالها طريقاً وعراً لم يسلكه الروائيون من قبل، ولم تهمل أقلامهم عليه أبداً" ١ (ص 9) إن الأديب "الرويلي" في محبته الصادقة

تفقد أيّ عمل فنيّ جماليته ورواه، وتضيّع منه مواصفاته ومقوماته الفنيّة والتخييليّة ليكون تعبيراً فجاً صاحباً، يرفضه القارئ الواعي، والمتلقّي الحَصيف.. الآن، وبعد هذه الإطالة "المملّة" أو "الساذجة"، نعود إلى موضوعة الرواية، وإلى أسنّة الكاتب لهذه النّاقة، ولمَ فعل ما فعل! كما نلجُ إلى أحداث الرواية، وحكاياتها المتناثرة، والتعرّف إلى ثلّة من قبائلنا العربيّة، إلى أسمائها، إلى بعضٍ قليلٍ أو كثيرٍ من عاداتها وتقاليدها ومآثرها وقيمها، إلى الأسماء البدويّة وهي غزيرة، التي لا تتوافر في العادة لأهل المدن.. إلى حوارات الرواية، وأبطالها، وتفاصيلها الكثيرة، واسترجاعاتها المتناثرة، ومرويّاتها الشعبيّة، وأشعارها المحكيّة باللهجة البدوية الصّرف، وما أكثره في ثبج الرواية وسرديّاتها.. فموضوعة الرواية لخصّها الكاتب بقوله: "كانت البادية فضاءً لا حدود له، تجود عندما تخلع النفوس أردية الظنون، وتزدهي وتزدان عندما يرثّل البُدّة فيها ترانيم الصّدق والوفاء.." (ص7). هنا يقول الكاتب داعماً فكرته: "قالت" رُمّة زوجة الشيخ "مروّح" لـ "ضاري": "أريد أن أسألك يا ولدي: ما سرّ "الخلوج"؟ "الخلوج" يا عمّتي بالنسبة إليّ، ليست

لبادية "دير الزور"، وللبوادي العربيّة بعامة، يذكّرنا بالأديب الروسي 'ليرمنتوف' الذي قال عن موسكو التي أحرقها "نابليون بونابرت" يوماً: "موسكو! موسكو! أحبّك حبّاً نارياً، حبّاً مجنوناً.. أحبّك حبّ الابن، حبّ الروسي..!"

'الخلوج' رواية، استلهمت مادّتها الروائيّة من حياة البادية، وكانت محاولة لتوفير صيغة ملائمة لدمج الروائي بالتاريخي، والتاريخي بالروائي.. ولذا فهي رواية بدويّة بامتياز، أرى إلى أنها من الواقعيّة في الصّميم، السّؤال هنا مُفادُه: هل هناك أدبٌ من دون واقع؟ سؤال مُوالٍ: "أليست الواقعيّة أساس الأدب"؟ سؤال ثالث: ألا يُطالب الكاتب المتمكّن بأنّ يتمثّل في عمله الإبداعي الواقعي كليّة الأشياء، وتظهر مثل هذه الخاصيّة كحاجة تفسيرية للعمل الفنّي؟ هذا ما لمسناه في خطب الرواية وتضاعيفه! والرواية - بعامة - حسب "تودوروف"، "لا تحاكي الواقع، وإنّما تخلقه خلقاً فنيّاً"، وتصوغه للقارئ صياغة فيها مكان الإبداع والتجليّ والإنعاع، لأنّ الروائي الحقيقي المتمكّن من فنّه، لا يسمح لهذا الفن أن يتحوّل إلى تعبير صارخ مباشر عن حركيّة الواقع، لأنّ المباشرة

منازع. لأنه بأخلاقه العالية، وبتسامحه الجَمِّ، ومروته التي لا نظير لها، وكرمه الفياض، وحبّه لِمَمَّ الشمل بين العائلة الواحدة، وبين القبائل جميعاً، قد استطاع أن يكون - بلاريب - الشخصية الأولى في الرواية وفي الرواية تقع على بطل إيجابي آخر هو الشاب الفارس الشهم 'ضاري ابن الشيخ حجلان'، الذي فضّل الرّحيل، وتحمل الصّعاب حين طُرِدَ والده من القبيلة مع أخته "ريمة" بسبب عدم موافقتها على زواج والدها الطاعن في السنّ من فتاة لا تليق به وبمكانته. لأنّ هناك جرحاً نازفاً في سمّعتها.. بعدما قال لوالده عنها من قبل: "لا أحبّها يا أبي، ولا أتمنّاها زوجة لي.. أقبل يديك ورجليك، اغني من الزواج بها.. إنها ماجنة، متكبرة، متعجرفة، حاقدة.. البارحة أشاء السّباق، كانت تقول نزميلاتها: والله لأركمن ضارياً" (ص20). السؤال: لماذا يصرّ "ضاري" على رفض الزواج من الفتاة "نوار" ابنة الشيخ 'مناور'؟ تقول الرواية: (.. كلّ محاولاتها لاقتناصه أخفقت.. لقد رآها أكثر من مرّة مع قاصود وزمّار القبيلة "هواش"، فصرّح باحتقارها، وكانت تزدداد رغبة في اقتناصه وإزكاعه بكلّ الوسائل..)، (ص27). وقارئ الرواية المُستأنّي سيجد أنّ بطلي الرواية هما على التوالي: الشيخ عالي المقام "مروّح"، والشاب

أنينا يمزقُ نياط القلب، بل أصلاً يتجدّد كلّ هنيهة باللقاء) 'اللقاء بمنّ يا ولدي'؟ 'بالخير والعطاء والوفاء، بكلّ ما هو جميل في هذه الحياة'! (ص126)... ولكنّ مَنْ مِنْ شخوص الرواية حازَ قصبَ السّبق في ترتيب ترانيم الصّدق والخير والوفاء؟ مَنْ مِنْهم خلع عن نفسه أودية الظنون، ليظهر أمام القبائل جميعاً بصورة الشّخّ الأعزّ والأحرص والأعقل؟ كلّ هذا وسواه، من مناقبيّة حميدة، وخصال كريمة، كانت متجسّدة بشخص الشّخّ "مروّح" شيخ قبيلة "الفوارس"، فهو الذي وصفه "ضاري ابن الشيخ حجلان" شيخ قبيلة "الصاي" بقوله لخاله "مشعان" شيخ قبيلة "المرادة": (يا شيخ مشعان، سترى في الشيخ "مروّح" ورجاله صفات الأنبياء والقديسين)..

قال الشيخ "مروّح": ".. أهلاً بكم جميعاً أخوة وأقرباء وأصدقاء.. منذ اليوم.. هذه الأرض أرضكم، والرّجال رجائكم، والحلال حلالكم.. لا هلّل الشيخ "مشعان" قائلاً: "بارك الله فيك.. أعلن أمامكم قسمي بالله ثلاثاً، أننا منذ اليوم قبيلة واحدة، ولن يكون شيخ هذه القبيلة الموحّدة، سوى الشيخ "مروّح" (ص176). ومَنْ يتتبّع أحداث الرواية وحكاياها، فسيعرف أنّ بطلها الرئيسي هو الشيخ "مروّح" من دون

حيّ .. ترقّق به يا "طرماح"، وساعذه يا "هايل" لأنه مكسور). (غسل الشيخ وجه "ضاري" بالماء، ودلق في فمه قطرات من الحليب، ابتلعها بعد جهد وعناء كبيرين، طلب من "طرماح" أن يحمله برفق على جواده)، (ص75).. أمّ "ضاري" وأخته "ريمة"، وبعد أن ضمّهما الشيخ "مروّح" إلى بيته وإلى ولديه "هايل، وهودة"، وبعدما تعافى "ضاري" من كسوره والجروح، يقول للشيخ "مروّح": (.. والله ما خنتك يوماً، ولن أخون الزّاد والعُشّرة، أنت من أنقذ حياتي، وحياة أختي "ريمة"، سأبقى مديناً لك بحياتي ما حييت.. ولن أكون إلا معك طوال عمري..)، (ص177). يقول "ضاري" شعراً مُعبّراً عن شخصيته الفدّة:

"فرسان جنّا والوفاء سيف
والديرة أمنا أبداً ما نرخصها
لا بدّ نقنص الظالم يحيف
وانطهر الديرة من اليدئسها"

(ص146)

وبيّن لنا السارد في تضاعيف الرواية، أنّ الذي كان وراء طرد الأخوين "ضاري وريمة" هي "الحية الرّقطاء" "نوار" بنت الشيخ "مناور"، ألم يقل لها الشيخ الطاعن "حجلان"، بعدما احتالت عليه وأغرّته بالزواج: ".. لأجلك

الصادق الوفيّ "ضاري" كما مرّ آنفاً، وأنّ علاقة طيبة جمعت بينهما إثر إنقاذ الشيخ "مروّح" لـ "ضاري" من موتٍ مُحقّق.. يقول "ضاري" في سياقات الرواية: (.. ألا يستحقّ منّي الشيخ "مروّح" التضحية بالنفس، وأنا المدين له بحياتي وسعادتي! ألا تستحقّ راية الوفاء أن تخفق شامخة في أرض الخير والعطاء؟ لم يعيش الإنسان إن لم يكن لهدف سام، وغاية نبيلة؟ التأمّر على الأخوة، والطمع في خيراتهم، واجتياح أراضيهم، ليست من شيم العربيّ الأصل أبداً، إنها أساليب دنيئة خسيّسة.. يا ربّ، ساعدني لأدرا عن الشيخ "مروّح" كلّ شرّ)، (ص140). ولكنّ ما حكاية الشاب "ضاري" تفصيلاً؟ ولماذا يصرّح بأنّه مدين بحياته وسعادته للشيخ "مروّح"؟ نعم هو مدين له، فالشيخ "مروّح" هو الذي أنقذه من براثن موتٍ مُحتم، بعدما سقط يوماً في غيابة البئر، وهو يطلب الماء لأخته "ريمة"، عندما كانا في الصحراء مطرودين من أبيهما الشيخ "حجلان"، وهما في طريقهما إلى خالهما الشيخ "مشعان" ليومئذٍ كان الشيخ "مروّح" بالمصادفة في رحلة قنص، حين عثر على "ريمة" وهي تصيح مؤلولة باكية قرب البئر.. صاح الشيخ "مروّح" مكبراً، والدهشة قد تملّكته: (يا قوة الله.. إنّه

يا نوار، تخلّيتُ عن ولدَيّ، ولأجلك سأفعل كلَّ ما تأمرين به.. (ص55).. وفي هذا السياق يقول الروائي والكاتب السوري إبراهيم الخليل "في روايته المأثمة 'سودوم- سباق الإوز البرّي': ثلاثة يضعف أمامها شيوخ البدو: المال، والقمار، والنساء"٩. أمّا "ضاري"، فكان يقول عن "نوار": "إنها حيّة رقطاء يا أبي، ستفتن سمومها في كلِّ مكان يا أبي، أنا أعرفها جيّداً.. إنَّها لا تصلح إلا لهواش" (ص30) وتقول "ريمة" لأخيها: "يا ضاري، إن تركت نوار حيّة، فستنتقم منك ومثي، وستدمر أبي.. إن انتقام الأنثى يدمر قبيلة بأكملها" (ص31)! وينبت سزال هنا: ماذا جئت الزوجة "نوار" من زواجها برجل طاعن في سنّ والدها؟ يقول السارد: (..) شيخ تجاوز الخامسة والستين من العمر، وهي ابنة العشرين ربيعاً، صحيح أنه لا يملك حيويّة الشباب، ودفق مشاعرهم، وفيض أحاسيسهم، لكنه يملك المال والحلال والجاه، وأهلها بأمن الحاجة إلى ذلك، والأهم من ذلك كلّ، رأث فيه جسراً يوصلها إلى مأربها الحقيقي، ألا وهو الانتقام من "ضاري" ومن "ريمة" إن أمكنها ذلك)، (ص42). وهنا يبرز سؤالان آخران: هل حققت البطلة السلبية "نوار" ما كانت ترسمه لـ "ضاري" وأخته "ريمة"؟ وهل استطاعت

بمكرها وكيديتها أن تهدم حياته، كما هدم هو كلَّ أحلامها الوردية السّخيفة؟ في نهاية الرواية، وقبل الانتهاء بصفحة واحدة، تأتي عاقبة الحيّة الرّقطاء "نوار": (..) كانت امرأة ملثمة تحوم حول خيمة "جزّاع"، متلفتة يمنة ويسرة، تهتمّ بالدخول.. أوجس "جزّاع" خيفة، فهرول شاهراً خنجره، ولحق بالمرأة الملثمة.. لقد رآها، وهي تسلّ خنجراً لامعاً، وتقترب من "ضاري"، وكادت تهوي بالخنجر على ظهره لولا أن عاجلها "جزّاع" بطعنة في ظهرها، صرخت إثرها صرخة مفزعة، ثم وقعت تسبح في بركة من الدماء.. نزع "ضاري" لثام المرأة التي حاولت الفتك به، فتملّكته الدهشة، لقد كانت تلك المرأة هي "نوار" نفسها.. نظرت إليه.. وتمتمت بوهن: "لقد انتصرت يا ضاري.. ولم تركّع.."، (ص200).. هي ذي حكاية "نوار" مع زوجها الشيخ "حجلان"، ومع ولديه "ضاري" و"ريمة"، لكنّ الكاتب "الرويلي" أراد أن يقول لقراءه: إن لكلّ ظالم نهاية، وإن من يزرع شراً يلاق جزاءه وعاقبته ولو بعد حين.. والآن ماذا عن بقية حكايات الرواية؟ ألم تجمع الرواية بين دفتيها عدداً جماً من الأصوات، أو القصص، أو الأحداث، أو الصور، أو الحكايات، أو التواريخ؟ بالمجمل، فإنّ "الخلوج" رواية فسيفسائية

"ضاري؟" وأنها كانت تود إقامة علاقة معي، وهي في كنف الشيخ "حجلان"؟ (ص134).

وهاتيه حكاية الشيخ "بديوي العبلان" "أبو العنود" الذي أنقذه الله من موتٍ مؤكد، عندما دس له المجرم "هدروس" السم في الطعام، ففقد الشيخ زوجته.. وهو لا يزال يعاني حتى الآن من آثار السم..

من هنا يمكن القول: إن "الخلج" ضمت عدداً من الحكايا أو الروايات المصغرة، تضافرت كلها وتألفت ليكون بين أيدي القراء هذا الجهد الروائي المضمّن، ألم يقل الروائي والكاتب الجزائري المعروف "واسيني الأعرج": "للحكاية سحر كبير، والبقية ما تزال في القلب"؟.. أرى إلى أن الكاتب "الرويلي" لم يفصح لنا عن كل مكنونات قلبه، فهناك بقية بالقلب من حكايات بدوية صحراوية كانت لا تزال تحاصره وتسيجه وتتفاعل في جوانبته، ولولا اغتياله المتأسّي، المرفوض جملة وتفصيلاً وقولاً واحداً، لكان بمكنته أن يخرج فكره الثّر، ويراعه السيال إلى النور تلك الحكايات البدوية المضمرة، التي لا يعرف عنها ابن المدينة والحضر شيء الكثير!

لكثير من تواريخ القبائل العربية وقيمها وعاداتها وتقاليدها وأشعارها المحكية بلغة بدوية، وفي الرواية كثير من الأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا، إذ استطاع الكاتب "الرويلي" توظيفهما جميعاً في خضم روايته بشكل لافت ومدروس، وهما كحكاية "العنود" وزوجها "جزّاع"؟ تقول "العنود" للشيخ "حجلان": "يا عمّاه، أنت الذي ربّيتني ورعيتني.. وأنت لم تجبرني على الزواج من جزّاع، أنا التي أحببته، وتمنّيته زوجاً لي.. فليس من حق أبي إذا عاد أن يتهمك باطلاً.. أنا ابنتك يا عمّاه، ولا أعرف سواك أباً.. (ص97). وهذه "رمّة" زوجة الشيخ "مروّح" تقول له: (يا أبا هائل.. أرى ابني "هايل" متيّماً بـ "ريمة" فما رأيك؟"، "ليت ريمة تكون حليّة لهايل.. وليتني أعرف من أيّ العرب هم؟ أرجو منك يا "رمّة" أن تعرفي ما لم أستطع معرفته" "سأعرف يا أبا هائل، فالنساء يعرفن ما لا يعرف الرجال)، (ص89).. و(كاسر)، قائد الفرسان" لدى الشيخ "حجلان" ما حكايته؟ يقول "صقر" لـ "كاسر": "اسمع يا أخي لا نريد أن نفقدك.. لا تذهب إليها أي إلى نوار" فهي غادرة! (لا تخف يا "صقر" عليّ، فبيني وبينها سيل من العمزات، أنسيت أنها كانت تتمنى أن أكون حليلاً لها، عندما فقدت الأمل من

الشخص وحواراتهم التي لم تكن متميزة بشكل بَيّن، لأنها جاءت في أغلبها الأعمّ على أنساقٍ متقاربة! وفي الرواية عينها، يقع القارئ المستأني على وصفٍ حيٍّ لحياة البدو والبادية، بما فيها من شظف وقسوة وارتحال ومعاناة ونيات قاسٍ وأشواق بريّة، ومن عادات وتقاليد خاصة بالبدو، ومن أمزجة وطباع وتطلعات وقيم ومناقبيّة وأسرار ومواقف بانورامية متفاوتة.. أضف إلى ذلك نجاح الكاتب "الرويلي" في تصوير العلاقات الإنسانية والقيمية بين كثرة كاثرة من شخص الرواية، يأتي على قمتهم الشيخ "مروّح"، يليه الشاب الفارس "ضاري"، الذي أضحى زوجاً لابنته "هدوة"، كما صارت "ريمة" زوجة لـ "هايل" في خاتمة الرواية...

أخيراً، لانزال فتحيّن الوقت والفرص لقراءة المزيد من العطاء والإبداع، اللذين ضفرتهم موهبة الكاتب المرحوم "محمد رشيد الرويلي"، مؤلف رواية "الخلوج"، ومؤلف سواها. وهو كثير في القصة والرواية والنقد...

بيت القصيد، وخاتمة القراءة، فإنّ "الخلوج" رواية تقدّم المعرفة عبر المتعة الفنية والتشويق، وهي تتيح المجال للتفتّي بالشخصية البدوية الشعبية، كاشفة تبدّل القيم، وممجّدة النبيل منها، مثل الوفاء والمروءة والشهامة والكرم والعطاء والسموّ والوحدة وجمع الشمل، ورافضة كلّ طبع لئيم خسيس، وكلّ سلوك خاطئ.. كما ركّزت الرواية بصورة بيّنة على فضح الممارسات الفاسدة المُسفة، كما هي حال الزوجة "نوار"، وأبيها "مناور"، والمجرم "هدروس"! وثمة أمور أخرى تلفت الانتباه في هاته الرواية، وتعطيها قيمتها الأدبية والإبداعية، لعلّ أبرزها مقدرة الكاتب على خلق واقع قصصي ملائم، ذي انسجام داخلي، يتمتع بقدرة باصمة على الإقناع، وإيصال الصوت الروائي البدوي من حيث سيروية الأحداث وتسلسلها، بل وتشابكاتها وتناميها، وهناك بالمقابل مقدرة على تقديم عدد جمّ من الشخص، المتميز بعضها عن بعضها الآخر، بسماته السيكلوجية، وبعده العاطفي والفكري والإنساني، ومن وراء



سرير الغيم

✍ محمد الحفري *

في داخلي حزنٌ .. في عينيّ دمعٌ مدرارُ
في روحي ابتكاراتٌ، وبعضُ زهراتٍ عطشى
واحْتَاجُ أن أكونَ أنا .. أن أكونَ ذاتٌ، أن أصيرُ.



مصاعب. وقد وجدت أن هذه الكتابة تشبهها إلى حد التطابق، وأستدل على ذلك بأن عدد الكلمات القاسية في هذا الديوان هو قليل جداً **الظلم، مطعونون، دماء، الذبح** أما أغلب النصوص ففيها ندوة أسرة وأحلام مزدكشة وصور تجعلنا نتوقف عندها كثيراً، وقد يعود ذلك إلى الطبيعة الساحرة التي جاءت منها، حيث الخضرة، وعين الماء والدرج الذي يقطعه أهل بلديتها للوصول إليها، جرار الماء وعنوبة الصباح ورقته، مراتع

اخترت هذه الكلمات من ديوان سرير الغيم لمؤلفته الشاعرة **أميمة إبراهيم**، لعلني بذلك أستطيع الولوج والغوص داخل هذه النصوص وما خطته المؤلفّة على الورق.

كنتُ أعرف المؤلفّة سابقاً من خلال كتابتها، وما تشره هنا وهناك، وحين جمعتها الحياة وعرفتها على أرض الواقع، عرفت كم هي ضالعة في إنسانيتها ومحبتها للآخرين، وعرفت أيضاً أنها قد ترسم ابتسامة على شفتيها على الرغم من الحزن والقهر والمعاناة، وقد تطلق ضحكاتها رداً على ما يعتمل في صدرها وما يواجهها من

• أديب سوري.

– خمره الحياة – نلتقي أو لا نلتقي –
ذاكرة اللغة – تشكيل – عبور في لجج
الكلام وغير ذلك. ومن نص قرنفل
القصيد نقرأ: "غزلتُ خيطان
القصيد، قميصاً من حرير المعاني،
يبوح للقلب المعنى بأسراره المخبات،
منذ أول لهفة، أو طعنة".

من الكلمتين الأخيرتين في هذا
المقطع وأقصد "لهفة، وطعنة" يمكننا
القول إن هناك مفارقة لافتة للانتباه في
بعض هذه النصوص ونأخذ مثلاً على
ذلك هذا المقطع الذي تقول فيه: "على
نار المحبة، أحمصُ حبات الشوق،
أقلبها كي لا تحترق، أشدو بصوت قد
لا يكون رخيماً، لكن ارتعاشاته
تصاحبُ الدفء، تتمايل مثل صبية،
يلفها الحرير.

وفي مكان آخر تقول: "أنسامُ
الصباح، تعزفُ نشيداً اخضرار المعاني،
وحده قلبي، ينتظرُ ناي الغياب، كي
يباشرَ لحنَ الحضور" ومن الملاحظ في
المثالين السابقين أن المعنى لا يكتمل
من دون ضده. وقد سمعتهم يطلقون
عليه خارج سورية مصطلح القصيدة
الضدية، ونحن نعرف ومنذ القديم أن
الضد لا يظهر جماله كما ينبغي من
دون الضد، مثل أبيض وأسود. وليل
ونهار وغير ذلك، ولنأخذ نصيبها من الثلج
كما يقول نيرودا.

الطفولة، وشقاوة الصبا. وقد يعود ذلك
أيضاً إلى تعاملها مع الأطفال ومحبتها
لهم. وإلى طبيعة تكوينها كمبدعة
جاءت من الريف البعيد موشاة
بالحكايات والأسرار والألق، لتفيض
بالشوق والشجون من خلال نصوص
بهية، زينتها بعبارات تستهوي القلب،
وتدخل الروح من دون استئذان. لأن
فيها رائحة الحنين، اقتبس منها
"أشنشل كلماتي.. شغشق دوري الهوى
على أفتانها، فهاج البكاء.. حشائش
الغيم لفلفته بألف دمعة.. هلال صوتك،
تنثال في العروق، صرة، قطبة،
حياكة" والأمثلة على ذلك كثيرة نأخذ
منها هذا المقطع الصغير: "هي الأشواق،
تبسّم غربة اليمام عن هطله، فيأتلق في
الروح برق التوهج، وسطوة الياسمين".

لن أتطرق إلى العنوان الرئيس في
هذه العجالة لكنني حين سألت
الكاتبة عنه. قالت: إنها رأت ذلك
المنظر البديع الذي يشبه السرير وهي
على متن الطائرة. ولذلك قررت أن تطلق
على ديوانها هذا الاسم. فاكثفت
بإجابتها تلك لكن العناوين الداخلية
لفتت انتباهي وهي ضاجة ومتوغلة في
شعريتها والتي أذكر منها: "أنا مثلما
وطني - نساء - أنا والشعر - يحدث في
زمن ما - في انتظار الضوء - قراءة -
صلاة الشعر - نهر - رجاء - مفارقات -
للمصباح أغنياته - أصوات - حكاية - ماء

وسلفاً أعتذر لأنني أخذتُ كلمات معدودة من كل نص كي لا أطيل، وأنا أتمنى لو يتاح لي أن أعرج على كل النصوص.

هذا الكلام الذي ذكرنا يعني في بعض منه على الأقل أن صاحبة هذه النصوص أميمة إبراهيم كانت مضغوطة بزمان ما، ومع ذلك لم تقتلها الريح، والاتحنات تحت وقعها وتأثيرها، كانت كي تمر، وينهض الزرع من جديد، وتلك من معجزات الكتاب وأهل الفن في سورية الذين كتبوا واشتغلوا تحت دوي القذائف وأزيز الرصاص، وطبول الحرب

وعوداً على ذي بدء فقد خلّت هذه النصوص من القسوة، وركزت على الكلمة الرقيقة والصور ذات الدلالات والمعاني الموحية بحياتها واشتمالها، على الرغم أنها قد كتبت على ما نعتقد في زمن المحنة والحرب حيث تقول الكاتبة في الإهداء 'بأصابع الوجع نكتبُ سفرَ الصبر'، أما من نشيد إنشاد يؤرخ لفرح مرتجى 'ولذلك نراها تسأل عن حذاء سندريلا ليأخذها إلى عوالم الفرح في النص الذي يحمل عنوان نساء. ونراها قد كتبت: 'يحدث أن تخبئ في أدراج صيفي، حلماً من ضروع قرنفلٍ وحبٍ وفي موضع آخر تقول: 'في خريفها،



ونجاسات المنظرين لها والمحرضين كي تشن على بلادنا، لكن ما يجعل هذه النصوص تتمايز عن غيرها هو ميلها إلى التوازن أولاً، ومن ثم الهدوء والاستقرار، والزهر والعطر، والحب،



تمنح نارنجها، لايلول يجيء، على سهوة غيم أو قولها: 'هذا الباب موجه، والطريق موحشة، هي الحرب احتضنت راء نارها' وأيضاً تقول: 'نلتقي ولو بعد حين تمشط شعري، فينهمر الحنين

كلما قرأنا لهم، لأنهم يتركون نتائجهم مفتوحاً نحو دروب وجهات تشي بالأمل القادم، وأميمة إبراهيم واحدة من هؤلاء حيث تفوح من كتاباتها رائحة الهيل، الممزوج بطعم القهوة في ارتشافاتها الصباحية، وفيها روائح الحنين الطالع من أبخرتها وهي تلو وتعلو، وهي كما في بعض نصوصها تمتد ذراعيها نحو الحلم، وتفتحهما وسع المدى، لتحلق، وتحلق، زادها كمشة من الحنان وملعة لهفة تغمسها بكسرة من خبز المحبة، ذلك لأنها كما تقول: لأنني مريمته، أؤمن بانبعاثك فجراً، وأبشرُ بها وهبتي من كلام، وأتبع قدس خطواتك، على طريق الجلجلة، ولا أخشى الملام والكلام لم ينته بعد، لأن له تأويلات وتفسيرات وإحياءات يمكن أن نستوفيها في قراءات جديدة.

وإن بدت أحياناً الأوجاع والمتاعب واستغاثات أحبة فقدوا، وظهر صوت الأنين والآم من بين السطور وقد حولته الكاتبة إلى سلال شوق وحنين، رتقتها بمحبة لا تتضب ولا تجف من روحها التي تعودت العطاء.

هناك مسألة أخيرة أود الحديث عنها وهي اللغة التي تعد العمود الفقري للشعر ومن دونها لا يكون وقد اشتغلت عليها الكاتبة بمحبة في غير موضع إذ تقول: "على ذاتي تراودني لغتي، فأعشقُ الحروف" وتقول أيضاً: "ألمسُ حروفي، أتهجأها، كي أشكل قلائدها، وأساورها ووردها"

وأنا أقول وأنا ألمس قلبي وروحي معاً أن هناك كتاباً في الأجناس الأدبية كافة يجعلوننا نعشق الحياة بها تعنيه تلك الكلمة، ويحرضوننا كي نكتب



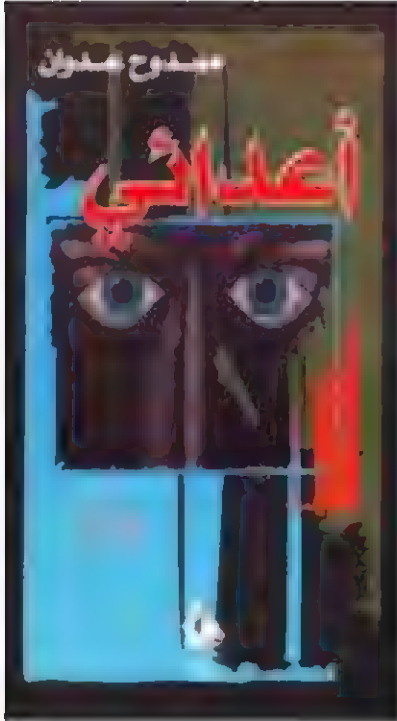
ممدوح عدوان..

عبقرية أدبية نادرة

1941 – 2004م

✍️ فلك حصرية

"يا أبت، نحن لا ن تعود إلا إذا مات شيء فينا.
لنتخيل حجم ما مات فينا، حتى اعتدنا على كل ما حولنا".



ومضة لمعت في رواية العبقري /ممدوح عدوان/ أعدائي - وهو الفارس الشجاع، وصاحب الصوت الواضح، القوي، وقد اعترف بذلك: "الصراخ سلاحي الوحيد، سأشجذه وأتقن استخدامه حتى يشق حنجرتي" ولم لا وهو الأديب الواضح وضوح الشمس، الصادم كإيقاع الحقيقة، الشفاف كشلال السلسيل المتدفق الذي يؤمن بهصبه، ويفخر بنبعه، ويتمسك بحتمية صوته الفاعل، والمؤثر، والواقع، متخذاً من منابر إطلاق مواقفه، وإرسال رسائل أدواته (من شعر وترجمة وأدب مسرحي، ودراسات) فتصيب الهدف في العمق، وتهميط اللثام عما تتدفق في

وجدانه من أفكار وخلجات، وطموحات وانتكاسات ونجاحات وإخفاقات... هو ذلكم ممدوح وقد نال من اسمه الكثير: إنسانياً وأديباً وإبداعياً وشعرياً...
فها هو الشاعر الفلسطيني الكبير /محمود درويش/ يرسم صورة في العمق حول ممدوح عدوان قائلاً:

"مثل عازف يختار في أية آلة موسيقية يتلألأ. لم أقل لك أن واحداً منك يكفي لتكون عشيرة نحل تمنح العسل السوري مذاق المتعة الحارقة".

في العام 1941 ولد الأديب الاستثنائي "ممدوح عدوان" في شهر تشرين الثاني /نوفمبر/ في قرية /قيرون/ بالقرب من مصيف في محافظة حماة. درس المراحل: الابتدائية والإعدادية والثانوية في مصيف سورية، ليلتحق بعدها بجامعة دمشق ويدرس اللغة الإنكليزية، ويتخرج منها في العام 1966 وقد عمل تزامناً - مع دراسته الجامعية لصالح جريدة الثورة بدمشق والتي كانت تشهد عصرها الناهض، وتطورها المضطرد..



والواقع أن الشاعر والكاتب والمسرحي والإعلامي الموهوب ممدوح عدوان بدأ الكتابة - مبكراً - في العام 1964، فنشر أشعاره في مجلة /الآداب/ اللبنانية، ومن ثم ألف ثمانين مجموعات شعرية، ثم جمعها في مجلدين، فصدرت أول مجموعة منها العام 1981، والتي حملت عنوان /الظل الأخضر/ 1967/ وتلويحة الأيدي المتعبة 1969، لتأتي بعدها، وفي العام 1974 صدرت مجموعته الشعرية "أقبل الزمن المستحيل"، وفي العام 1974 صدرت مجموعته الشعرية "الدماء تدق النوافذ"، وتتبعانها المجموعتان "يألفونك فانفر - وحياة متناثرة" في العام 2004. هذا وقد أحب

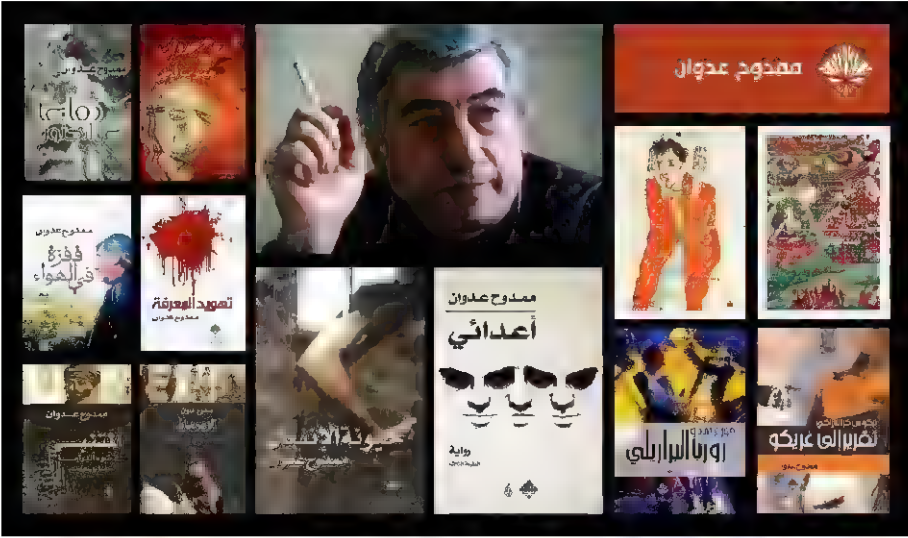
عبقرينا التمثيل، بعيداً عن رغبته في تحقيق الشهرة، رغبة منه في إرضاء عشقه لهذا الميدان والبحث المعقد في جوانبه، لتكوين بداياته في هذا الميدان في العام 1958 عندما درس - بالمراسلة - التمثيل، وقام - بعدها - بتأليف عدداً من النصوص المسرحية والمشاركة فيها ضمن الممدرج الرسمي. وقد نجح في تأليف قرابة مئة وعشرين نصاً مسرحياً كان من أهمها: مسرحية "محاكمة الرجل الذي لم يحارب" ومسرحية "ليل العبيد" ومسرحية "عاملت يمشي قطة مشأخراً" ومسرحية "الوحوش لا تفني" ومسرحية "القناع" ومسرحية "القبض على طريف الحادي".



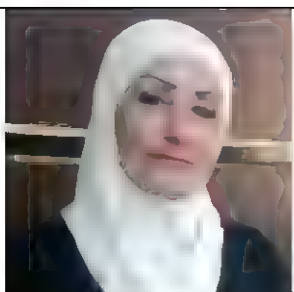
حين بلغت الممسلات التي ألفها حوالي ثمانية عشر عملاً وقد نالت شهرة واسعة جداً من أهمها "دائرة النار" 1988، "بركان الدنيا" 1988، "شبكة العنكبوت" 1990، "أيام الخوف" 1991، "ممسلم" اختفاء رجل 1992، و"جريمة في الذاكرة" 1992، "ليبتي الأكثر شهرة وانتشاراً وحظوة"، ممسلم "الزير مسالم" في العام 2000، وقد تبعه ممسلم "أبو الطيب المثني" بعد عامين، ومن ثم "القبض على طريف الحادي" 2008، و"النوامة" 2009.

أما الكتابات الروائية فقد كان لها نصيب أقل حيث أصدر روايتين فقط هما: رواية "الأبتر" في العام 1969، ورواية "أعدائي" العام 2000، كما ألف ثمانية

القومي السوري.



ممتداً لحصاد عبقرى أسدل عليه الستار ولما ينضب جنیه.



فرقة أذن

توفيقه حضور*

مات جدي، فنهض على الفور تاريخه أمام عينيّ مُستعرضاً بناعة فصوله من الأديم حتى نقي العظام..

كلّ ورقة منه تقف أمامي مباهية بفتنتها، كأنها صبية تحاول استمالي فتتشر على مرأى من شبابي غواية صباها وأنوثتها..

وقعت دون سابق تخطيط في غرام أولى المستعرضات، فرأيت جديّ يمسك بيد طفولتي، ويمشي بي صوب مدينة الملاهي، يفتح محفظته الجلدية العتيقة ويضع في راحتي حفنة من النقود، وهو يقول:

– اذهب يا ولدي، اشترِ ما تشاء من بطاقات، والعب حتى تشبع.

تزقزق روحي فرحة وأنا أبتاع عدة بطاقات، ثمكّني من ركوب الأراجيح وسفينة نوح كما يُسمونها في تلك المدينة المذهلة، يبللني العرق ونظرات جدي وأنا أطير مع الأرجوحة في الفضاء، وبعد فترة أحسبها قصيرة جداً تتوقف اللعبة، ويُطلب مني النزول فقد انتهى رصيدي، أهرع إليه لأطلب منه المزيد فأنا ما شبع بعد، فأراه يقف مع طفل في مثل عمري، وأسمع الولد يقول له بتوسل دامع:

– أرجوك يا جدي اشترِ مني بسكوته فهي لذيذة جداً ورخيصة الثمن.

يمسح جدي على رأسه بأصابعه، وهو يسأله:

*قصة سورية.

- ألا تحب أن تلعب مثل رفاقك يا بني..؟
- نعم.. لكنني لا أستطيع، فعليّ أن أبيع كل ما أحمله وأعود بسرعة لأعطي ثمنه لزوج أمي، وأستلم كرتونة أخرى أبيعها قبل حلول الليل، وإلا سأنام في الشارع.
- حسناً قال جدي وهو يمدّ يده إلى محفظة نقوده:
- لقد اشتريتها منك كلها.
- وقبل أن يطير الولد مبتعداً، ناوله جدي مبلغاً إضافياً وهو يقول:
- خذ يا بني، اذهب والعب كما تشاء.
- نظر إليه الولد بدهشة، وكأنه لا يُصدّق ما يراه ويسمعه:
- أهذا المال لي أنا..؟
- أجل يا ولدي، اذهب بسرعة والعب حتى تشبع.
- لكن.. لكن.. تأتأ الطفل وهو يمسح دمعته بكمّ قميصه المتهرئ:
- لا أستطيع أن آخذ منك المال، فقد قالت لي أمي قبل موتها بلحظات:
- (لا تمدّ يدك على شيء ليس لك يا ولدي.)
- حضنه بحنان ثم قال له:
- هذه النقود لك يا ولدي، أنا أعطيتك إياها بملء إرادتي، فأنت لم تسرقها.. ها.. أليس صحيحاً..؟
- أوماً الطفل برأسه موافقاً، وانطلق كالسهم ليشتري البطاقات ويعتلي أرجوحة كان يراها قبل لحظات حلماً مستحيلاً.
- ابتلعتُ اختفاي وأنا أقلب هذه الصفحة الأثيرة، وأنقل إلى صفحة أخرى من تاريخ جدي الذي يرقد في قبره الطازج منذ أربع وعشرين ساعة فقط..
- أسمع والدي يقول له بلهجة الغضب:
- اسمح لي يا أبي فتصرفك هذا ارتجالي، وغير محسوب..
- لم أكن أعرف يوم ذاك معنى التصرف الارتجالي، لكنني فهمت من أسلوبه في الحديث أنه أمرٌ سيء..
- وتابع والدي عتابه الحاد لأبيه:

– نحن جميعاً نرفض وجود هذا الولد الغريب بيننا، فما الذي يُجبرنا على احتضانه؟ ثم ما أدراك أن يكون لقيطاً، ومهما صرفت عليه سيعود لأصله ويخذلنا، وربما يصبح مجرماً وتكون جرائمه في رقبتك..

مالك يا أبي فمنذ ساعة وأنا أكلّمك وأنت لا تُجيب..

بهذوء وثقة أجابه جدي:

– أنتظرِكَ حتى تُفرغ كلّ ما يفور في قلبك يا ولدي، فهل انتهيت؟

زفر أبي بحيرة وقال:

– لم يعد لديّ ما أقوله سوى كلمة واحدة: نحن لا نريد هذا الطفل بيننا.

دنوتُ من باب الغرفة حتى لا يضيع منّي حرف ممّا سيقوله جدي..

– اسمع يا ولدي..

قال بصوته الخفيض الذي يُخيّل إليك وأنت تسمعه أنّ أذنك تشربانه شرباً:

– أنا تأكّدْتُ من أصل الطفل وفصله وأخلاقه أيضاً، والأهمّ من كل هذا

أنّي تأكّدْتُ منّي أنا، فلو لم أحتضن هذا الطفل وأرعاه فلن أسامح نفسي أبداً..
أُرضيك هذا يا بني..؟

لم أسمع جواب أبي، ولا أعرف إن كان قد رضي بما قاله جدي أم لا، ما أعرفه أن الولد صار اسمه منذ ذلك اليوم (أخي أمجد).

.....

ريحٌ غاضبة عبرتني وأنا متّكئ على جزع شجرة اللوز التي زرعها جدي هي والعشرات من أخواتها في حقله.. لسعتُ تلك الغُضوب وجهي، وقلبت عشرات الصفحات من تاريخه، تجوّلتُ رُوحِي بين سطور الصفحة الجديدة، فإذا بي أسمع عمّي حازم يصرخ في وجه جدي برعونة أجفلت عظامي:

– لا!!!!!! هذه المرة لن نسمح لك، فقد (تخنّتها) أكثر من اللازم، فأنت

تُضحّي برزقي ورزق أخي هكذا مجاناً.. مترين..؟! تُعطي جميل سمعان مترين من أرضنا دون مقابل..؟! لماذا..؟! كي لا يكون سورُ بيته الذي بينيه في أرضه ماثلاً..؟! وما ذنبنا نحن إن مال أو ذهب إلى الجحيم..؟!

لأول مرة أسمع القهر يسيل من صوته، ينساب مع كل حرف كما الدماء

من جرح مفتوح:

- قلت لي لن تسمح لي يا حازم.. يا كبير..؟

وتوقف لحظات كأنها ليلتلع دموعه ثم تابع:

- أضحي برزقك ورزق أخيك..؟ أترك نسيت أن الأرض أرضي، والجار الذي تريد حرمانه من حقه عليّ جاري..؟ أم أنك أحلتني على المعاش، أقلتني من منصب الأيوّة أولاً وصاحب الرزق ثانياً..؟

وبدا ينشج ويسعل بشدة، ناوله عمّي كوب ماء، ابتلع رشفة منه، ثم نظر في عينيه وقال:

- سامحك الله يا ولدي يا حازم، سامحك الله.. أتدري يا بنيّ أني تخيلت بيت جارنا وقد اكتمل بناؤه دون أن أمنحه ما طلبه مني لتصبح أرضه مستطياً سويّاً، ورأيت ذاك البيت مطعوناً في خاصرته اليمينية الملاصقة لأرضنا.. جلدني المنظر المشوّ، وجعلني أغوص داخل ثيابي حياءً من نفسي ومنه ومن كلّ من يدخل ذاك البيت، فأقسمت أني لن أسمح بذلك ومنحته المتربين المطلوبين، أراد الرجل أن يدفع لي ثمن ما أعطيته، لكنني عرفت أنه استدان المال ورهن سوار ابنته الأرملة لحين سداد الدين، فهل آخذه يا ولدي.. ها.. هل تراني ندلاً إلى هذه الدرجة..؟

وغرق بنشيجه من جديد، فلم أتمالك نفسي، دخلت عليهما مسرعاً فباب الغرفة كان مفتوحاً، وكلّ من في البيت يسمع مثلي ما يحدث، حضنته بلهفة، لثمت رأسه ويديه وأنا أقول له:

- افعل ما تريد يا جدي، فالأرض والبيت ونحن جميعاً ملكك وطوع يمينك. ورشقت عمي بنظرة عتب حادة، فأزاحني بعنف من طريقه وخرج وهو يزمجر:

- والله عال.. أنت يا ولد ستقرّر عنا ومازال وجهك ناعماً كوجوه البنات..؟ تلمّست وجهي الذي بدأ زغبه يقسو، لكنّ الغضب عينه عمياء كما يقول جدي، فكيف لعمي الذي لم أره إلّا غاضباً مذ فتحت عيني على الدنيا أن يرى ما طراً على قسماتي وروحي من تطورات..؟

.....

أبخرة الحزن تتكاثف في طبقات رأسي، تتشكل غيمة حبلى بمطر ليس كالملر.. سارعت بالانتقال إلى آخر صفحة من تاريخك يا جدي قبل أن يتمزق رحم تلك الغيمة داخل جمجمتي، فيقذف في تلافيفها مكنوناته:

كنت في زيارة لبيت جدي مع امرأتي وولدي، وبعد العشاء ناداني لأجلس معه ومع أخيه جدي الثاني الذي يكبره بعامين فقط، وكان الحديث بينهما عتاباً، لكنه من نوع خاص، وله مذاق آخر هذه المرة، عينا جدي الثاني تتضحان حناناً وهو يقول لأخيه:

– والله يا أخي أنا مقهورٌ عليك..

– ولماذا يا أخي..؟ أنا بأحسن حال والحمد لله ..

قال جدي بحيرة باسمه، فتهدد أخوه بألم وقال:

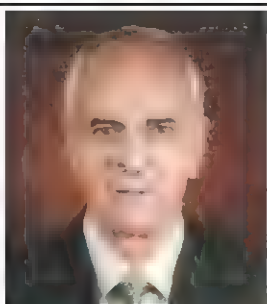
– أخلاقك لا يختلف عليها اثنان في قريتنا، لكنك مقصّر بحق ربك ونفسك..

فنحن يا أخي قدم في الدنيا وقدم في الآخرة، ففدأ عندما تموت كيف سيكون حالك وأنت لصلاتك مهمل..؟ خسارة كبيرة يا أخي أن يكون مثلك مهملًا لصلاته.

ابتسم جدي بسخاء وهو يقول:

– أظن يا أخي أن ربي الكريم سيرمي تاريخي كله في الفضاء، وينظر فقط إلى نقصي، وهو يعرف أنه مجرد كسل وتقصير ليس إلّا..؟ اطمئن يا أخي، فأنا واثق أن الموضوع سينتهي بفرقة أذن..

أغلقت السجل على عجل وهرعت ملهوفاً مذعوراً إلى قبر جدي، والخوف يُصوره لي كومة هباب، أقف عليه خاشعاً، أقرأ الفاتحة لروحه، ثم أجتو عند رأسه وأسأله: ترى كيف أنت الآن يا جدي..؟ وهل انتهى الموضوع فعلاً بفرقة أذن..؟



الضياع

✍ منصور عيد الحاتم *

يتردّد موسى على مسجد قريب من جامعة الخرطوم، وقد أبدى اهتماماً كبيراً بحضور صلاة الجماعة فيه، ممّا استرعى انتباه خطيب المسجد، فأهداه كتاباً في فقه ابن تيمية. فتح الشيخ الكتاب وراح يقرأ في مقدمته بعض الأسطر بينما موسى في هذه اللحظات ذاهلٌ عنه.

يخرج من الجامع، فيرى بائع الفستق قريباً من بابه، ألقى التحية عليه، وتناول ثلاث حبات من الفستق الساخن؛ "صحة وعافية" قالها البائع استرعى انتباه موسى فراشة حطت على كتف البائع وحامت حوله التفت إليه موسى وقال له: هذه بشاره خير. أيّ خير يا رجل!.

عبر موسى الزقاق رأى الناس فيه يروحون ويحيئون والباعه ينادون على بضاعتهم، وتمر النساء محجبات أمامه. فالقريب إذا مرّ في هذا الزقاق لا يكاد يفهم شيء، لهجأتهم غريبة، يظل هذا الطقس من شروق الشمس حتى غروبها، كل الأشياء لن يتغير شيئاً هنا حتى قبل أن يعتاد عليها المرء، لم تكن أحلام الناس متشابهة، ألف وجوده، كان يفكر كيف أضاع وقته في الخرطوم، فالبطالة متفشية، وقليل من حالفه الحظ وعثر على عمل فيها.

يفرق في حزن عميق اختلط لنفسه نهماً وعادة، فالحياء أجبرته على استشفاف آفاق لم يفكر بها مسبقاً، أكثر من قراءة للقرآن والسيرة النبوية، الجميع هنا متعطشون لكل جديد، أمّا هو لن يتخلّى عن أحلامه في إقامة خلافة

* عضو جمعية القصة في اتحاد الكتاب العرب.

إسلامية، وهم سيطر عليه. على الرغم من عدم قدرته على ترك بصمات في الأمكنة التي يمر بها أو يغير مجرى حياته فعليه أن يظل باحثاً عن الحقيقة ولو أجمع عليها الكون بأكمله، فلم يجدّها إلا في الإسلام فقط. انخرط في هذا الوهم حتى أذنيه يفكر أحياناً بصوت مسموع، في الشارع الرئيس نساء ورجال يسرون بحركات منضبطة متأنية حيناً، ترتفع أصواتهم وتكثر إشارات أيديهم ورؤوسهم فمن يدخل هذا الزقاق، ولا يمكن أن يعود فيه على أعقابيه، حركة دائمة لا تعرف السكون، ليس من السهل أن يكشف ذاته في هذه الزحمة وتناقضاتها، فعليه أن يفهم لغة الأشياء ويتعلم فضيلة الصمت.

أغلب الأزقة غير مثارة ويتراكم فيها الغبار. شبابيك المنازل مفتوحة ومغلقة، تضربها الريح ويدخلها الغبار؛ أما الأبواب حدث ولا حرج، هنا في أحزمة الفقر أكواخ بائسة يسكنها الحرمان والعوز، إلى جانب المرض الذي يفتك بهم ..

هام موسى على وجهه في شوارع المدينة التي لم تكن أفضل من الأزقة هناك، يدخل المقهى ليحتسي فنجان قهوة فيه، رأى على طاولة قريبة من الباب شاباً ملامحه غريبة، استأذنه بالجلوس قبالة على الطاولة، نهش التطفل قلبه، فراح يسأل:

كأنك لست صومالياً؟.

لا ... أنا سوري .

نهض عمر مجدداً وصافحه بحرارة مرحباً به.

ما جاء بك إلى هنا؟.

حضرت لدراسة الطب في جامعة الخرطوم.

سكت موسى برهة، داهمه شعور غريب.

وأنا أدرس في جامعة الخرطوم.

والد بشار درس الهندسة البيتروكيميائية في الاتحاد السوفياتي وشهد مرحلة الانقلاب على الاشتراكية، بعثه حزيه على هامش الصراعات الفكرية، أمضى خمس سنوات دراسية خلالها تزوج من ماريما التي درست صحافة وإعلام. محمد شاب متوسط القامة نحيل الجسم يميل لونه إلى السمرة، يعيش مع أهله

في قرية تبعد عشرات الكيلو مترات عن المدينة، يعمل أهله في الزراعة تنظم علاقاتهم التعاون والألفة، حياتهم متشابهة في مفاصل عدة، في لباسهم وطعامهم. داره تقع في الحي الشرقي تدخلها من بوابة كبيرة تفضي إلى ساحة واسعة، تقوم الحظائر على الجانب الشرقي وبجانبها التبان مملوء بالعلف، وقريب من الباب رنان مملوء بالماء، لسقاية الدواب، وتقع خابية الشرب في الجهة الجنوبية، تحتفظ بالماء بارداً في الصيف، ففي القرية مدرسة واحدة ينتظم فيها الأطفال حتى المرحلة الإعدادية ثم ينتقلون إلى مدارس المنطقة أو إلى العاصمة. الأم ربة منزل تقوم بأعمالها اليومية، تنثر الحب للدواجن، وتنثر الثياب على حبل الغسيل الذي انقطع عدة مرّات تنادي:

يا أبا محمد اربط الحبل.. يلعن هالعيشة، كفانا عذاب.

أولم أبو محمد ودعا أهل القرية احتفاءً بعودة ولده وزوجته ذات العيون الربيعة، شقراء رائعة القوام أحبّت محمد وتعلّقت به، وأنجبت منه (عمار وبشار وبانا).

بدأ العمل في مصفاة النفط في طرطوس، خصص له ولعائلته منزل وسيارة خدمة. لكن الإحباط تسرب إليه بعد أن اصطدم بواقع يخالف كل ما آمن به من قيم. ناس يقبعون في قاع الفقر وآخرون يملكون القصور والأرصدة والسيارات وماركات الثياب والأحذية العالمية وسواها،

تزايد حيتان النهب والفساد من أثرياء الحروب، لا تعنيهم القيم الوطنية دينهم المال. هجر محمد ما آمن به وانغمس في هذه البيئة الموبوءة، بعد أن استعرت الحرب، وانتشر الإرهاب، في الوطن، صار محمد واحداً من هؤلاء أجاد ثقافة المناقفة، فتحت له الأبواب وانهاكت عليه الهدايا والهبات.

اختلف مرة مع مسؤول كبير، فدُعِيَ للتحقيق وفُتِح ملفه، راح ينفث دخان سيجارته مثلما نفث حقه وعبثه بمقدرات المجتمع دون وازع، هرب إلى خارج الوطن بعدما أُحيل إلى القضاء فصدر بحقه حكم، بالحجز على ممتلكاته وأمواله وسجنه عاماً كاملاً، والموقف المشير الذي اتخذته زوجته ماريّا قبل سفرها إلى موسكو حين زارته لأول وآخر مرة قائلة:

"لقد أضعت الطريق، كما أضعت حياتك وأضعتنا معك، سأغادر غداً إلى موسكو".

وصلت ماريا موسكو ترافقها ابنتها، عادت تعمل محررة في إحدى الصحف الواسعة الانتشار، شاركت بوعي في الحملة ضد الإرهاب ودافعت بكل قوة عن تدخل موسكو في حربها ضده في سورية.

في الخرطوم التقى بشار مع موسى بعد صلاة الجمعة ووطد علاقاته معه، بعد فترة دعا موسى صديقه بشار إلى زيارة أهله في مقديشو. فمن يدخل مقديشو يدخلها بعين المراقب من خلال الأزقة الضيقة وعلى جانبيها تجمعات بشرية عشوائية محرومة وغارقة في الفاقة والفقر، ينجذب أهلها إلى مفاهيم بدائية عن العدالة المفقودة.

ظل الإنسان مصعوقاً في تلك المدينة. ألم موسى مرض أمه التي تعاني من قصور في عمل الكلى وقد أودى بحياتها وزواج والدو من امرأة صغيرة بالعمر أذاقت موسى وأخته فاطمة العذاب، حتى اضطرا لتترك بيت أبيه واستجار غرفة في أحد أحزمة الفقر المنتشرة في كل مكان.

لا يمكن وصف مشاعر موسى عند حفاف اللحظة الراحفة، الريح تشط حامله الأتربة والأوراق المتطايرة، يأس وقنوط سيطرا على حياته خاصة بعد انفجار طال وزارة الدفاع وإصابة أبيه الذي يعمل سائقاً فيها بجراح بليغة أدت إلى قطع قدمه.

ألقي القبض على موسى مع مجموعة دينية وأُرع في السجن أمضى فيه عاماً كاملاً يلعب فيها ألمه بصمت وتلتئم على جبينه قطرات العرق البارد وفي عينيه زوغاناً لا يفارقه.

ظل موسى محاصراً تائهاً غريباً خطراً، منحطاً، على الرغم من جمال سحنه لكنه حقوق جبان، فأمثاله يكذبون ويقتلون ويشتمون العالم كما يرويه مثقلاً بالحرمان والقتل، اللعنة عليه.

عالم الصراخ والضجيج والنهب، شرّ أولادنا في الأزقة الملتوية، خرج هذا من فمه الجاف الضائع فوق الشيطان المهجورة. لا وجود لماضيه، كل شيء أمامه حاضر، التشرّد والضياع مما يجعل الناس فيه ذئاباً.

كانت فهيمه تراقبه حين تراه عائد متعباً تناديه، يلمع صفان من أسنانه البيض، ترغب أن تدغدغ نقطة ضعفه صار يسمع صوته دون أن يراها،

لا يستعجلُ التوقفَ لوَحَتْ له بهنديلها، تجاوزتهُ في الزقاق، عادَ قلبُها إلى الانقباضِ سرحتْ بتكبيرِها غدَّ السيرِ وراءَها، شَدَّتْ قميصَها فوقَ ردفِها، تلمَّستُهما، رفعتْ خصلاتَ شعرِها، ارتبكتْ، سرى في جسدِها خدرٌ قذفَ بها بعيداً إلى الأعماقِ داهمَ الظلامُ مشاعرَها رنَّتْ السكينةُ على نفسها الهواءُ الجافُ تغلغلَ في كيانِها، تقصَّفتْ ركبَتاهَا، مرَّتْ بها سياراتٌ وجماعاتٌ يتبادلون الضحكاتِ والأحاديثَ المتقطعةَ، بدا جسدُها منهكاً ودَّتْ لو التفتُّه في غرفتيهِ على انصرامِ، ارهقَتْها الحيرةُ وعاوَدَها الذهولُ، تملَّكها الهذيانُ ظهرتْ منها ابتسامةٌ هازئةٌ، أغمضتْ عينيها تراءتْ لها أرضاً مقفرةٌ ومدافنٌ للموتى..... اشتدَّتْ الرياحُ وأطاحتْ بكولباتِ الصفيحِ على جانبي الزقاقِ، استوقفتْها موسى جذبها إليه، قبلَ شفَّتيها المرتعشتين، أمسكتْ بيدهُ حتى نهايةَ الزقاقِ أدهشتُها نظرائُها المتفرَّسةُ ابتسمتْ له بعدوبةً زائِلها الاشتهاؤُ الانثويُّ على الرغمِ من رفضِها لأرائهِ المتشدِّدةَ، عادا بعدَ أن بدأتْ خيوطُ الظلامِ تفتالُ آخرَ ضوءٍ من النهارِ.

تنامُ فهيمةُ ساعةٌ ثمَّ يسحبُها بساطُ النعاسِ وتظلُّ تتقلبُ في فراشِها يرهقُها الأرقُّ، بينما كانتْ تقسُدُ على أبويها فعلاً يرغبون في ممارستِهِ تلكَ الليلةَ.

رأتْ في حياتِها رجالاً كذبةً وسفلةً وهمُ موجودون في كلِّ مكانٍ مثلِ الجرذانِ والعناكبِ على الرغمِ من مواطنِ الضعفِ عبرَ نزواتِهِم الكامنةَ، فهي تعيشُ هذا الشعورُ، ما أعمقَ الحزنَ في قلبِها.

خالطَها وهمٌ، حينها رأتِ العالمَ خُلِقَ للكبارِ فقط، أمَّا الصغارُ فيه فتاتٌ تقتاتُ البؤسَ والحرمانَ. يشعرونَ بالحياةَ الكريمةَ. يسقطون في منتصفِ الطريقِ وعلى الأرصفةِ السوداءِ تعباً وسعيًا وراءَ لقمةِ العيشِ، تبلدَ الظلامُ أكثرَ في دواخلِها ارتضتْ أن تتزوَّجَ من موسى الذي استطاعَ إقناعَها بأفكارِهِ على الرغمِ من معارضتها السابقةَ له، تمَّ ذلكَ بعدَ خروجهِ من السجنِ بثلاثةِ أشهرٍ.

ظلَّ حاضرها لا يختلفُ عن ماضيها حمماً تقذفُها براكينَ نفسها المتعبةَ، تذكَّرتْ يومَ اغتصابِها من كهلٍ في سنِّ اليأسِ. فهيمةُ لا يغريها الفعلُ الجنسيُّ ولا تشعرُ بالاشتهاؤِ حتى معَ زوجها تنفذهُ بصمتٍ إذا ما اقتنعتْ به. مثلما أقنعتها بجهادِ النكاحِ الذي حملها على القرفِ وأسقطها في القاعِ عاجزةً عن النهوضِ منه

اتفق موسى وبشار أن يغادرا مقديشو إلى بيروت لينضمّا إلى الجهاد في سورية من أجل قيام دولة الخلافة واصطحب فهيمه معه.

وصلّا إلى بيروت مكثا فيها أياماً حتى رُتبت لهما جماعة لبنانية تعمل في تجنيد الإرهابيين ونقلهم إلى تركيا، في غازي عنتاب نُقلت فهيمه إلى مكان خاص بالمجاهدين أمّا موسى وبشار أمضيا شهراً في التدريب بعدها حملا إلى حلب.

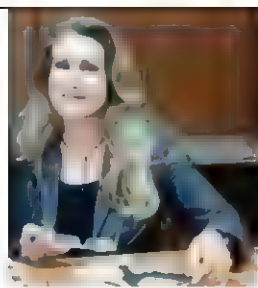
اشتدت المواجهات بين الجيش السوري والإرهاب التكفيري في مدينة حلب. في هذا الوقت خرج محمد من السجن وراح يسأل عن ولده بشار الذي التحق مع المسلّحين في حلب ولم يُعرف عنه غير ذلك. بينما ماريا لم تعد تسأل عن زوجها وابنه بشار بعد اندحار الإرهاب وتحرير حلب منهم.

شعرت بقرف ومذلة، جهاد. أيّ جهاد.. (جهاد النكاح)

من أفتى بذلك؟

مرميّة كخرقة بالية في برميل القمامة، فتك بها مرض نقص المناعة (الايدز). ضحية في كفن خيانتها، واهمة ظنّت بأن تجد لدى موسى مساحة حب، ولّى إلى غير رجعة، وهي متروكة تواجه مصيرها في إحدى الزوايا الميته للنسيان الأبدي، تقتات مرار التقرّز والانهيار.

دمشق / 2020/12/12



فحيح الأفاعي

هدى وسوف ✍️

يتقلب في السرير، يغير وضعية نومه، ينهض بجسده، يجلس نصف جلوس، ثم يعاود الانزلاق تحت الغطاء الشتوي، فما يزال الوقت باكراً على النهوض لكنه لا يلبث أن يبعد الغطاء بنزق، وبضربة واحدة من قدميه يصير اللحاف على الأرض، يخرج إلى الشرفة غير آبه بالطقس البارد، يعطي وجهه للنسمات اللاسعة، يرنو إلى السماء، يتنهد ويردد بصوت مسموع، ساعدني يا رب، هي ذي حاله منذ ثلاث سنوات، هذه السنوات وحده يعرف ثقل شهورها وأسابيعها ويعيش رتابة نهاراتها وعذابات ليلاتها الطويلة، وصباحاتها المستفزة... الصباحات التي يستيقظ فيها دوماً على ذات الفحيح، فحيح الأفاعي التي يحس بها تتلوى في داخله وتنفخ سمومها في خلاياه، تدمي عقله وفكره، وتغشى عيونه، فلا يعود يرى إلا أجساداً عارية لنساء ضاحكات، يقتربن ثم يبتعدن باستفزاز..

يبذل جهداً ليطرده الوجوه الجميلة والصور والرؤى، التي يعرف أن دماغه يخزنها من مشاهدات النت، عندها يثور غضبه فيلعن الحضارة والانترنت ويلعن امرأته وحظه العاثر..

لقد تبدلت حياته وانقلبت منذ ذاك اليوم المشؤوم، يوم الحادث الذي حول زوجته إلى امرأة مقعدة، حبيسة كرسي متحرك.

يلقي سبابه وشتائم على أختها ويعتبرها المتسببة، فهي التي طلبت وألحت على زوجته لترافقها في تلك السفرة لأمر يخصها، وماذا كانت النتيجة أنها لم تصب بأذى، فقط بضع رضوض أقعدتها في الفراش لأيام، ثم تعافت وعادت إلى

حياتها كأن شيئاً لم يحدث، يحمد الله أن صغيرته نجت دونما خدش، وقد عثروا عليها مرعوبة خلف مقعد السائق الذي شكل لها غطاء وحماية من الصدمة..

كذلك نجا السائق وكتبت له السلامة، وتحرك بعد شفاء ساقيه من الكسور، في حين بقيت زوجته هي المتضررة الوحيدة جراء اندفاعها خارج السيارة، متحولة لكومة مرمية على الأرض، ولم يفلح الأطباء رغم جهودهم الخارقة في جعلها تمشي مرة ثانية، كانت الإصابة تهتكاً وقطعاً في النخاع الشوكي..

إن استعادة تلك الفترة وذكرياتنا الموجعة في مرحلة العلاج وخيبات الأمل بالشفاء يسحقه من الألم، ولم يتوقف الأمر عند الوضع الجسدي وإنما راحت التداعيات النفسية والانهيئات تظهر لاحقاً على الزوجة الصبية التي لاذت بالصمت وتوقفت عن الكلام عمداً، وهجرت صغيرتها التي صارت في رعاية جدتها.. ماذا في وسعه أن يفعل، كلاهما صغيران في العمر، شابان في مستقبل العمر هي في الخامسة والعشرين، وهو في الثلاثين، يحب زوجته ومن أجل هذا الحب لم يأخذ برأي أمه التي دفعته وشجعتة على الزواج ثانية، إنه يرفض أن يقترب من امرأة أخرى كي لا يظعن أنوثتها ويزيد في وجعها..

منذ وقت وهو يسعى بكل طاقته ليروض الأفاعي اللعينة، أفاعي الرغبة التي لا تهدأ والتي يجن جنونها في الصباح، لا يعرف لماذا تستعر صباحاً بالتحديد، ويشعر أن الأمور تزداد سوءاً في الأيام الأخيرة لا سيما بعد حديثه مع أنور، زميله في العمل، والمعروف بكثرة غرامياته وعلاقاته ومغامراته النسائية، أنور الذي يحرضه للخوض في مغامرة فحواها التعرف على امرأة أخرى مردداً عباراته المعتادة مثل: يا أخي لا تتزوج عليها، لكن حرام عليك أن تبقى هكذا دون نساء، هل تمام في الليل، هل تستطيع أن تغفو؟ انظر إلى حالك، إلى ذبولك. حاول أن يتهرب متذرعاً بأنه لا يملك المال الفائض ليصرفه على النساء، ثم إنه يحب زوجته، ولم يعرف في حياته غيرها ولا يريد..

لكن أنور أخذ يسهل الأمر عليه قائلاً: حبيبي رجاء توقف عن مثالياتك، كن واقعياً يا رجل، إنها متطلبات الجسد، الجسد لا يرحم، يريد حقوقه، ومن ناحية المال، لا تهتم، يوجد عندي لقطة، شيء روعة يفوق الوصف، ودون تكلفة زائدة..

هذا الصباح حسم أمره، مدفوعاً بأشواقه، إنه يشاق لجسد امرأة دافئة تحضنه بين ذراعها، يشاق لعطر أنثى تقرد له حسنها، لشعر امرأة يدفن أنفاسه المحمومة بين خصلاته، حزين لحال زوجته، لكنه يأس منها.

كل ما قيل له كان يغريه ليخطو خطوته، فتاة في العشرين، شعر ذهبي اللون، بشرة حلبيّة ناصعة البياض، جسد متناسق متماسك وجميل..

قبل أن يغادر بيته، تطلع إلى المرأة الجالسة على كرسيها تتابع التلفاز بصمت، قال لها دون أن ينطق سامحيني.. أغلق الباب بهدوء ومضى إلى صديقه العازب الذي يقطن على أطراف المدينة في بيت شبه منفرد وسط بستان من الحمضيات، والذي ما إن رآه من النافذة حتى سارع وفتح الباب، مثيراً له بغمة من عينه إلى إحدى الغرف المغلقة..

اتجه إلى الباب المقصود ونقر بأصابعه معلناً عن مجيئه، وبطرفة عين صار في الداخل ولم تمض سوى دقائق معدودة حتى خرج مكفهاً كمن أصابه مس، وسارع باتجاه الباب الخارجي، وعندما لحق به صاحبه مستغرباً، محاولاً الاستفسار عما جرى، ما بك؟ لماذا خرجت بهذه السرعة؟ لا تقل لي إنها لم تعجبك؟

بيد أنه لم يرد، لوّح بيده مودعاً وانطلق مغادراً، اتخذ درباً تريبياً، فرعياً ما بين الحقول والبساتين، عازفاً عن الذهاب باتجاه الطريق الرئيسي حيث السيارات التي ستقله إلى المدينة..

سارع الخطا في البدء، لكنه أخذ يهرول بعد هنيهة، وكأنه هارب من عدو يطارده، كان الطقس بارداً، وأخذ هواء كانون الثاني يصفع وجنتيه، ويلفح عنقه وهو يركض دونما هدف محدد، فاتحاً يديه وصدره للريح حتى شعر بالتعب، فاختار شجرة برتقال كبيرة وألقى بجسده المنهك عند جذعها الرطب، أغمض عينيه بضع ثوان، ثم فتحهما متطلعاً إلى الثمار النضرة الناضجة، وعبرها رفع بصره نحو الفضاء صوب السماء وغيومها الرمادية الحزينة، مستجداً بالقوى الإلهية، متسائلاً بداخله، نادياً: يا إلهي من هو المسؤول عن كل هذا البؤس، وهو يستعيد طيف الصبية التي غادرها على عجل، حضرت ملامحها الملائكية البريئة، حضرت اللحظات القليلة التي جمعتها بها، والتي كانت كافية لأن تحطم آخر ما تبقى في روحه من سكينة وسلام..

الفتاة الجميلة التي كانت تجلس على طرف السرير بخجل، بحياء وانكسار، عيناها إلى الأرض، كتفاها منحنيان، كل ما فيها يشدها إلى الأسفل، شعرها الأشقر المتدلي خلف ظهرها كذيل حصان، عيناها العسلتان الناعستان ورموشهما الكثيفة، أيضاً كانتا نحو الأسفل، كانت تجلس محاطة بالظلال، أمكنه أن يرى ألوان وأنواع الظلال التي تحيط بها وتسورها، استطاع أن يرى ظلال الحاجة والفقر والجوع والخوف والوحدة والحرمان التي تظللها وتلفها وتخيم عليها.. تمكن أيضاً أن يرى الجسد المنحوت، والخصر النحيل الذي تأمله عندما وقفت، وفستانها الناعم زاهي الألوان، وساقها الممتلئتين المصقولتين، والبراءة التي تغلف كل هذا الجمال..

يغمض عينيه بأسى ويستعيد أيضاً وجه الكائن الصغير الذي كانت تحضنه ويحضنها بقوة، يتشبث بها بذراعيه كليهما وتتشبث به فلا يعرف من يحضن من، ومن يتشبث بمن، ومن يحمي بمن، وعندما تطلع إلى الطفل مستكراً وجوده ومستغرياً، محاولاً أن يهرب من نظرة عينيه الخائفة، وقد أخذ بالبكاء وازداد التصاقاً بأمه إثر دخوله..

حينئذ سارعت لتقول: سيأخذه أنور الآن..

يردد في داخله، أنور، لعنة الله على أنور... الآن وقد مضت قرابة ساعة على مغادرته المكان، ما يزال يشعر بأن تلك العينين تلاحقانه بحدة، يستعيد اللحظة التي شعر فيها بأن كل أفاعيه قد هدأت واستكانت، عندما سألها بدهشة: لماذا أنت هنا؟ ليأتيه جوابها: هاربة من الحرب والموت والجوع..

يتلصقاً في وقفته، يدور حول نفسه، يتلفت يميناً ويساراً، هارياً من عيون طفلها الذي لا يبدل نظرتة، لا يزيح عينيه، يسمرها في وجهه، يغرزهما في روحه في وجدانه، في ضميره، فيتحولان إلى مدية حادة النصل تخترقانه بحدة، تسبران تلتقطان كل أفاعيه المجنونة، تقطعان رؤوسها فتهمد أجسادها التي كانت دائمة الحركة والتلوي..

ينهض ويمشي بخطى هادئة إلى طفلته التي شعر بشوق وحاجة لاحتضانها ..



صالح السودة

يوميات أبو أديب

وصلت الحافلة التي أقلت أبا أديب إلى القرية عند الساعة الخامسة والنصف مساءً، وكان الليل قد أرخى ستاره على البلدة بسواده المظلم وعتمته الموحشة!!
فالقمر غادرها باكراً ولم يبق له أثر خلف الغيوم الداكنة التي غطت السماء بكثافتها حاملةً معها الخير والعطاء لبني البشر...، والمصاييح المتدلية من رؤوس الأعمدة، والتي علق بعضها على جدران المنازل لم تصحوا من غفوتها بعد!!

فالحرب التي مرت على البلاد منذ عدة سنين أنهكت قواها إثر الدمار والخراب والنهب والسرقة!!

ما جعلها تصاب بالكسل والخدر طوال هذه الفترة من الزمن، حتى أصبحت لا تعمل لأكثر من أربع أو خمس ساعات متفرقات يومياً!!
وفي بعض الأحيان يمنحها المسؤول في المناطق الفقيرة استراحة قصيرة تقارب الأسبوع أو يزيد!!

لذا استعان الناس بالمصاييح التقليدية "اللدا" التي تعمل عن طريق تخزين الطاقة الكهربائية!!

كانت الحافلة تسير الهوينى الهوينى وببطء شديد لأنها حشت في قلبها حملاً ثقيلاً من الناس قياماً وعوداً حيث تجمعوا وتزاحموا في محطة الانطلاق بعد انتظار طويل، وكانت هي الوحيدة التي بقيت تعمل على الخط؟
أما باقي الحافلات فقد توزعت على محطات الوقود طواييراً طويلة تنتظر مخصصاتها من "المازوت"!!

على اليمين هناك من فضلك معلم قال أبو أديب للسائق، وهو يحمل أمتعته التي اشتراها من الأسواق الشعبية معلناً النزول في أقرب موقف إلى بيته؟
وعندما توقفت الحافلة في المكان المشار إليه، فتح الباب الذي هبط منه الرجل فاستقبلته موجة برد اشتقت من شهر كانون الذي يطلق عليه "فحل الشتاء" لأنه أقوى أشهر فصل الشتاء برداً وصقيعاً!!

حيث كان أجدادنا قديماً يجمعون حاجاتهم من المأكول والمشرب ويخزنونها في منازلهم داخل غرفة خصصت لهذا الغرض تدعى "بيت المونة" تحسباً لتلك الأيام الصعبة، ومن أهم ما يحتفظون به كان الحطب طلباً للتدفئة وصنع الطعام حتى أصبح "المازوت والغاز" بديلين لذلك في هذا العصر.

مشى أبو أديب في ظلمات الليل والعممة الموحشة حتى بلغ البيت، ولما طرق الباب فإذا بزوجه ترحب به شاحبة الوجه مكفهرة، والأولاد تحت الأغطية يلتحفونها درءاً للبرد وقسوته؟

لقد نفذ المازوت الذي كان في حوزتنا والأولاد يشكون البرد الشديد حتى بدأ المرض يتسلل إلى أجسادهم لأن المدفأة لم توقد من يومين!!

افعل شيئاً أرجوك من أجل الأطفال؟ تابعت المرأة قولها لزوجها والدموع تبلل خديها. هدئي من روعك يا امرأة، ما العمل برأيك قال أبو أديب بعد أن جلسا، وتابع القول: لقد مر أكثر من سنة على حجز دورنا عند الشركة المختصة بتأمين الوقود، ولم نحصل على مخصصاتنا منذ سنة ونصف وهم يتلاعبون بعواطفنا وعقولنا، ولو أنك ترين سيارات النقل والحافلات مصطفة في الشوارع طوايير مثل أحجار الأرصفة التي رصها بناء لم يتقن المصلحة، وهم ينتظرون يوماً أو يومين كي ينالوا حصصهم من "المازوت أو البنزين"، عدا على ذلك معاناتهم من ارتفاع الأسعار أضعافاً مضاعفة جراء احتكارها قبل من الطامعين المستغلين

للأزمات، وتبع ذلك المواد الغذائية والصناعية، ما جعل الناس يشكون الفقر والجوع والبرد..

كانت الحرب التي تعرض لها وطننا الحبيب من قبل الدول الأجنبية والصهيونية المعادية سبباً رئيساً وأساسياً في كل ذلك إذ أنتجت الدمار والخراب وسرقة خيرات البلاد وثرواتها ومقدراتها وحرمت الأهالي من التمتع بها وأجبرتهم على الهجرة والتشرد من بلادهم وديارهم كما حدث معنا منذ عشر سنين يا حبيبتي؟

ثم التفت أبو أديب إلى يمينه حيث الأولاد وزوجته فوجدهم غارقين في نوم عميق، وأحلام بطعم العلقم مع ازدياد الأسعار يوماً بعد يوم.



وطني ليس صدق يقرعه طبل

✍ نيل قصاب باشي *

وطني يا صاح على ناصية فضاء نجوم الدنيا يفرش في الكون قبابه
وعلى كل شجيرات حقول الأرض يهدد أعنابه
وعلى كل مسافات الأرض العطشى وطني بحر حقول من دُر يسكب في
الأرض عبابه
وبصوت عنادل كل خمائلها .. وطني عزف ربابه
وعلى شفة الدهر أغاني شبابه
حاول يا صاح بأن تثنع عقل دبابه
حاول أن تثنعها أو تثنع مجنوناً في المشفى النفسي بألك أعقل منه وألك في
علم الأمراض العقلية علماًه
حاول أن تثنعها أن الزهرة أبشع من أوساخ قمامة**
حاول أن تثنعها أن الشمس الواجعة لا تشرق إلا في قلب الليل الضارب في
الكون قتامة
حاول أن تثنعها أن مخالف ضرغام ليست إلا في ظفر النمل قلامه

* أديب سوري.

** مضمون هذا المقطع مستوحى من قول غيفارا : "إذا استطعت أن تثنع ذباباً بأن الزهور أفضل من القمامة حينها تستطيع أن تثنع الخونة بأن الوطن أعلى من المال " .

حاول أن تُقنعها أن عواء الدّنب هديلُ حمامة
حاول أن تُقنعها أن الورم السرطانيّ الأسود في خد الغادة شامة
حاول أن تُقنعها أن الرجل إذا ما بلغ التسعين من العمر استوفى في العمر
شبابه

حينئذٍ تُقنع في كفي السّبابه
أن تشهد أني أكفر في وطنٍ يلعن أحبابه
حينئذٍ تُقنع أعشاب الأرض بأن تضارّتها لا تتألق لولا تسكّاب سحابه
حينئذٍ تُقنع كلّ خؤون أن الوطن الغالي أغلى من أموال الأرض جميعاً ..
بل أطيّب من خمر عطر في الكأس حبابه
حينئذٍ تُقنعي أو تقنعيها أن عجائب هذي الأرض السبع حواريّ طفل يصنع
منها ألعابه

وطني يا صاحي فاكهة الجنّة في الدنيا بل أطيّب روحاً ورياحيناً .. فتدوق
مجناه وسلسل عُنابه
هل تُقنعي أن الجفن جميل في وجهي إن فقد بعيني أهدابه؟
وطني مرّاتي في كلّ صباح ومساءً ألمح فيه أهدابي فأمسح في عيني ترابه
ألمح فيه مرّاعي ماشية خضراء وأسمع في مرعاها نايات الرّاعي وربابه
وطني ليس غصيناً من شجر عار بل وطني غابه
وطني بستان مضمور من أشجار عرش فيها الغيم عناقيد دوال أنهل منها
تسكابه

وطني قارورة خمري الصّهباء عصرت سلافتها من كلّ خمائله الحضراء
من "القامشلي" حتّى أقصى "حوران" فما أعذب في تغري أعنابه
إني والله لئسكّرني أن العق من فيه لعبه
لو كان الحنظل في فمه لترشفت رضابه
لو كان غراباً ينعق ما أخرست لعبه

وطني في السراء وفي الضراء أقبل نعليه وأنهل من شفثيه عذاب نصاييه
وعذابه

لو كان مفازة صحراء من قفر ما عبت يبابه
لو كان بحاراً تعصف فيها الأمواج الهوجاء وتذروها في عيني لما أبغضت
عبابه

لو كان يدب على أرضي وحشاً مفترساً لحضنت به الحب وما كسرت له
أنبياه

لو كان ولو كان ولو كان لما وليت له الأدبار وما أغلظت عتابه
وطني إن كان لقلبي ترحاً أو فرحاً .. ضيقاً أو فرجاً مهما كان وكان
وكان فكيف لأقلامي أن تحصي أطيبه؟

لو كان البحر مداداً ليراعي الفياض لنفد البحر ولو جيء بمثل مداه مداداً
ما أدت وفائي أو بعضاً منه إليه وما وقيت حسابه

وطني يا صاح المرجف ليس أداة للنفي ولا للنهي ولا للتنب ولا خزانة
"بنك" يعبت فيها النهاية

وطني ليس نكرة أو مجروراً بحروف الجر وليس منادى لمضاف بل هو علم
فاحذر أن تخطئ إعرابه

وطني المفعول المطلق أنزله الله الأعلى من أعلى عليين ونمقه بنمارق من در
وزراني وياقوت وتعده بطيوب الفردوس الأعلى فتدبر آلاء الرحمن المبتوثة فيه
وتفقه أطيبه

لا تجحد نعماء مغانيه الغناء ولا تتأول أو تتمحل أو شابيه
وطني ليس صدئ يقرعه طبل في حفلة نصر أو لعبة شطرنج أو كرة
تدحرج بين الأرجل.. وطني تاريخ فتوحات ومروءات فاقراً إن شئت كتابه

وطني ليس حديثاً في المقهى يعبر في أفواه الكسلى أو ثثرة بلهاء يئتمنها
حكواتي أبله كيما يتسلى أو كيما يدهش أصحابه

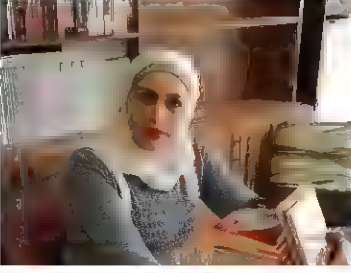
وطني ليس قصيدة شعر تضرب في الإبهام معانيها أو خطبة حفل يعلك فيها
الوطني خطابه

وطني ليس أحاجي خاطرة لملمها موتور يتقيأ أحرفها الخلابة
وطني ليس خرافة شعودة أو هرطقة أو شطحة صوفي ناجي فيها أقطابه
وطني يده العليا خير من يده السفلى ما مد لأحدر كفاً يتسؤل بل ما دئس
بالرجس إهابه

وطني ليس مذاهب من أحزاب يتأولها الفقهاء ويجتهدون بفحواها ... بل
وطني حزب مذهبه الأوحده يتأوله الشهداء الأحرار .. فلا تتأول يا صاحبي المرجف
أحزابه

لا تعجب إن رحمت أسبحه قد جل جلال معانيه فالكفر به كفر بالله فلا
تشرك فيه العزى واللات وقديس عرش علاه

عجمان 2020/6/7م



حوار مع الدكتور الباحث

إياد يونس

نبوغ أسعد

- بين التسميتين "الكنعانيون والفينيقيون" محاولة لإسقاط التاريخ الكنعاني الحضاري في سورية فالكنعانيون الفينيقيون شعباً وحضارة ك انوا ومازالوا يثيرون اهتماماً كبيراً في الغرب فمند أن كشف هوميروس عن خصائصهم البحرية واتضح أن الأبجدية الألف بائية هم من اخترعوا أصبحوا محط انتباه شديد عالمياً غير أن الاهتمام بالفينيقيين لم يرافقه انتباه كاف إلى الخصائص المميزة لثقافتهم والوقائع التاريخية والسياسية والدينية والأدبية والفنية التي اتسمت الحضارة بسماتها

- الباحث في الآثار الأستاذ الدكتور إياد يونس يوضح لنا هذه الإشكالية التي مازال الكثير إلى الآن يعملون على إنكار هذه الحضارة وإسقاطها من التاريخ السوري.



غير أن هذا التقسيم غير صحيح وغير عملي، وقد أسقطته الاكتشافات الأثرية الحديثة. ولوحظ تأثر بعض المؤرخين بما ورد في العهد القديم، فتجاهلوا أصل الفينيقيين، وأدعوا أن أصلهم، وتاريخهم، وتاريخ قدومهم إلى شاطئ المتوسط غير معروف.

■ ماصحة التقسيم الذي نسبته التوراة

لأولاد نوح؟

■ ■ نسبت التوراة التقسيم العرقي

تبعاً لأولاد نوح، سام، حام، يافث، وذكر فيها أن الأراميين، والأشوريين، والعيلاميون ينتسبون إلى سام، وأن الكنعانيين ينتسبون إلى حام.

كما وردت صيغة «kn<ny»، في النصوص الأوغاريتية.

ورفض بعضهم أن تكون هذه التسميات مشتقة من كلمة «kinahhi» الحورية. لعدم وجود أي دليل على أن هذه الكلمات لها علاقة بكلمة لون. ويرجعونها إلى جذر ضائع هو «>kn»، ويعني حيوان رخوي أرجواني، لكن ليس هناك دليل أكيد على هذا الرأي.

■ **هناك من يفصل بين الكنعانيين والفينيقيين ويعتبرهما حضارتين منفصلتين بماذا تجيب دكتور**

■ **طبعاً هذا كلام منافي للحقيقة العلمية وهو تقسيم للحضارة السورية وتشويه لها وتزوير لها**

فالتسمية فينيقي أطلقت على الكنعاني مع بداية القرن 11 ق.م. وفيد ذلك البحث عن الحضارة الكنعانية الفينيقية في مسألة التحديد الزمني، الذي باتت تضرمه التسميتان السابقتان، وتعبيران عنه، وعلى سبيل المثال، مملكة أوجاريت التي انتهت في أواخر القرن 12 ق.م. هي مملكة كنعانية، وابتداءً من القرن الحادي عشر ق.م. يبدأ التاريخ الفينيقي حسب ما يورده الغرب إلا أن الحقيقة العلمية الأثرية تقول: إن الكنعانيين لم يسموا أنفسهم كنعانيين، ولا فينيقيين ولا بونيين. بل كانوا يسمون أنفسهم بني كنعان. والدليل على ذلك ورد في نقش البرازيل:

■ **من أين أتت تسمية كنعان وكنعانيون؟**

■ **أثبتت المصادر التاريخية أن كلمتي كنعان والكنعانيون كانتا تعنيان قبل كل شيء فينيقية والفينيقيين.**

والكنعانيون اسم يشتمل على عناصر مستقلة يمكن وصفها بأنها غير الآرامية. كالعموريين وغيرهم. وكان اسم كنعان حتى وقت قريب يعني (الأرض المنخفضة)، غير أن الاسم الآن أصبح مشكوكاً في أمره. وذهب كثير من المؤرخين إلى اعتبار الاشتقاق الجديد للكلمة من كلمة «kinhhu» وهي كلمة حورية الأصل تعني الطبقة الأرجوانية. كما ورد اسم كنعان في نقش لتمثال ادريجي ملك الألاخ في القرن 15 ق م ووردت تسمية Ma atk in a nim - مات كينانيم - أرض كنعان في لوحات من الألاخ السوية الرابعة. كما ورد اسم الكنعانيين. بين الأسلاب والغنائم التي أظهر بها تحوتمس الثالث 1450 - 1425 ق.م في حملته الآسيوية الأولى. وورد الاسم بشكل «ki na ah na» و«ki na ah hi» و«māt-ki-na-hi». في رسائل تل العمارنة ليشير إلى سواحل سورية وفلسطين كما وردت كلمة كنعان في صورة لغوية مشابهة في النصوص الأكادية، من منتصف الألف الثاني ق.م «kinakhni».

وفي الوثائق المصرية القديمة، وردت كلمة «kn<ny»، ويعتقد أن لها علاقة بكلمة «ki-in-a-nim»، الواردة في الألاخ

الأبجدية ونسبتها لسورية ومن هنا ندرك الحرب الإرهابية القذرة التي أتت على كل المكونات السورية وفي مقدمتها تدمير المواقع الأثرية والأوابد الأثرية لإخفاء أي وجود أو بذرة حضارية لسورية وكل ذلك لإثبات وجود مزعوم للتوراتيين وإنهم هم أصحاب الحضارة.

■ **الكثير من العالم الحضارية الكنعانية الفينيقية مبهمة وتاريخهم مبهم ماذا قدموا وما هي إنجازاتهم؟**

■ ■ الحضارة الكنعانية الفينيقية ليست مهمة وقدمت للبشرية الكثير الكثير وعلى رأسها الأبجدية المسمارية الأوغاريتية ومن ثم الأبجدية الألفبائية الفينيقية والشواهد الكنعانية الفينيقية التي أظهرتها التنقيبات الأثرية على طول الساحل الكنعاني الفينيقي قدمت لنا الكثير من المعلومات الجديدة للديانة الفينيقية. فدلّت بداية هذه الشواهد على إيمان الكنعانيين بالحياة بعد الموت، وبعباقب الأرواح وبالخوف من قوى الشر وإيمانه بالتوحيد الشواهد الأثرية على القبور والأنصاب الحجرية أعطتنا الكثير من الدلائل عن طقوس الدفن عند الكنعانيين الفينيقيين كذلك مفهوم الضوء والشعلة والنار، كما تبين من الشواهد أن للكنعانيين الفينيقيين تقوياً زمنياً دقيقاً إضافة إلى الصناعات النسيجية والمدنية وصناعة الأسلحة والأواني بكل أشكالها

ه ح ن ا ب ن ك ن ع ن
أي ها نحن بني كنعان.

وأيضاً كما ورد في نقش بيبض ملك:

ق ر ز ب ن ي ك ن ع
قر ذا بني كنع
أي القلعة هذه لبني كنعان.

وبالتالي فالشواهد الأثرية تبقى دقيقة، كما تبين معنا في النصين السابقين إي إن التسمية الأساسية بني كنعان.

■ **كان هناك مشروع خطير جداً هو مشروع أركان الذي أسقط الساحل الكنعاني من الخارطة السورية أيضاً الجولان السوري المحتل برأيك لماذا؟؟؟؟**

■ ■ كما تعلمين أصحاب المدرسة التوراتية ومدارس الاستشراق وبعض ممن يدعون أنهم باحثون عرب يشنون هجمة قذرة على التاريخ السوري لإخفائه بشكل نهائي لأنه يتعارض مع توجهات الكيان الصهيوني وهذا المشروع أتى لإسقاط فترة الألف الثاني من الخارطة السورية لنفي إي وجود حضاري لتبرير وجود زائغ للكيان الغاصب الذي يعمل لإسقاط هذا التاريخ ولكن الكارثة الأكبر بعض الباحثين العرب العام الماضي وإلى الآن يروجون لحملة مشبوهة وقذرة يؤكدون من خلالها أنه لا وجود للكنعانيين تاريخاً مطلقاً ولا يوجد بسورية إي حضارة حتى إنهم ينفون اختراع

والصناعات الذهبية والكثير الكثير إضافة
إلى أنهم أسيداء المتوسط أسسوا المحطات
التجارية في العديد من الدول وشقوا عباب
المحطات وأخر التقارير الأثرية العلمية التي
صدرت عن مركز الأبحاث في الولايات
المتحدة هذا العام تؤكد وصول الفينيقيين
إلى أمريكا وشواهدهم التي عثر عليها تؤكد
ذلك.

■ **دكتور إيداء الحديث عن الحضارة الكنعانية الفينيقية يطول ويطول أحاديث كثيرة شواهد
اكتشافات نتحدث عنها في الختام ماذا تقول؟**

■ ■ **بداية أتقدم بالشكر والتقدير لك لأنك تثير مواضيع مهمة جداً جداً جداً**
وأتمنى أن تدرس الحضارات السورية من المراحل التحضيرية حتى الجامعة وتدرس لغاتنا
القديمة من المرحلة الابتدائية وإنشاء مركز أفلام وثائقية تتناول الحضارات السورية وأن
تشكل نخبة من الباحثين السوريين لتصحيح ما زور والإضاءة على العراق السورية وماذا
قدمت للبشرية ابتداء من حبة القمح إلى التدين إلى الأبجدية إلى علوم الدين والفلك.
والحديث يطول.



موت المؤلف

د. غسان غنيم*

نظر كثير من النقاد والدارسين في أوروبا قبل ظهور موجة النقد الجديد إلى النص الأدبي على أنه ابن المؤلف أو الكاتب؛ فهو منشئه ومبدعه الوحيد، وقد لا تشاركه فيه فعاليات أخرى.

وهذا ما جعل أمثال هؤلاء الدارسين يركّزون اهتمامهم على المؤلف، وعلى الأخص من صنّفوا على أنهم أنصار التوجه التاريخي في دراسة الأدب. وهذا ما جعلهم، يولون أهمية كبرى لحياته، ونشأته، ومولده، وعوامل نبوغه ومجمل الظروف التي أحاطت به وبحياته، ومشكلاته ويمكننا مع مثل هذا الاتجاه أن نقول بأنها مرحلة سيادة سلطة الكاتب أو المبدع، التي تجسّدت بزيوع الكثير من الأسماء اللامعة للكتاب والمبدعين، وشيوع الدراسات التي كانت تركز عليهم مع إيلاء بعض الاهتمام لنصوصهم وإبداعاتهم.

ولكن الموقف تغير بشكل واضح بعد ظهور المناهج الحديثة التي حاولت أن تتجاوز محورية المؤلف، المبدع والتركيز على سلطة النص وحده.. وتبنّت مناهج دراسية ونقدية كالسيمائية والمنهج السوسيولوجي، والتداولية مبدأ يركز على الاهتمام بالنص، وبالذات والمدلولات.. أو بالعلامة والسياق، سواء كان اجتماعياً أم تاريخياً، أو بالعلامة والمتلقي.

أي أن الاهتمام بالمؤلف شكل نقطة الارتكاز لدى النقاد القدامى، وقد انزاح هذا الاهتمام نحو المدلول عند السيميائيين، ونحو السياق عند أنصار التوجه السوسيولوجي ونحو المتلقي، عند التداوليين.

* أديب سوري.

ولم يعد المؤلف في مناهج الدراسة الأدبية الحديثة يحوز من الاهتمام عند دراسة النصوص الأدبية. ما كان يحوزه في الدراسة التقليدية.

والسؤال المشروع: هل يمارس المؤلف سلطة كلية على النص الذي ينتجه، بشكل يستحق معه أن يكون محور اهتمام الدارسين أو أنه لا يمارس أية سلطة ذات شأن، بل يغيب كلياً أو جزئياً؟

الواضح أن الموقف النقدي الحديث الذي يهيمن عليه التوجه الألسني بدأ ينظر إلى النص الأدبي على أنه نسق أو نسيج، أو منظومة متكاملة من العلاقات اللغوية، وعلى الدارس أن يهتم بمعرفة ما تحيل عليه العلامات اللغوية في الواقع. مع عزل للنص عن العوامل الخارجية التي تنتجه، ومنها المؤلف - الذي ينحصر دوره - من وجهة النظر هذه - في إنتاج العلامات اللغوية، التي تشكل نسقاً متسقاً دالاً.



وهذا ما دفع الناقد الفرنسي (رولان بارت) في الستينيات من القرن الماضي إلى القول بموت المؤلف.

واشترك في التأسيس لمثل هذا الاتجاه أسماء كثيرة من مثل مالارمي الذي يرى أن

اللغة تتكلم، وفاليري الذي تبني الحالة القولية للأدب - ومارسيل وبروست الذي خلط في روايته - البحث عن الزمن المفقود - العلاقات بين الكاتب والسارد والشخصيات والسريرية التي ابطلت صفة القداسة عن الكاتب العالم بكل شيء واتجهت نحو "الكتابة الآلية". كل هؤلاء بالإضافة إلى النقاد الجدد وما بعد البنيويين قد زعزعوا الصورة المقدسة للكاتب، وركزوا على اللغة نفسها ولم يعد الكاتب إلا مجرد "مرسل" لمجموعة من الرموز، تشكل مضمون العمل الأدبي.

أما سلطة التلقي، التي تهتم بالقارئ، وتركز على دوره الفعال، كونه ذاتاً واعية لها النصيب الأكبر من النص وإنتاجه وتحديد معانيه. فربما كانت هي السلطة الأكثر شيوعاً الآن، وربما كان ذلك طبيعياً، فقد حاولت النظرية الأدبية دائماً أن توجه اهتمامها إلى واحد من عناصر العملية الإبداعية / العمل وما يحاكيه، أو المؤلف، أو القارئ / وقد برز دور القارئ كونه عنصراً فاعلاً

في تناول النص وفي عملية التحليل والتأويل والإدراك. وقد ركز أصحاب هذا الاتجاه على تقسيم المتلقين إلى صنفين أولهما: القارئ المفترض، وثانيهما القارئ الحقيقي - أما المفترض، فهو مجرد اختراع، وهو آلية تساعد الناقد على شرح النص وتفسير آلياته وعمله. ويشكل هذا الصنف المثال الذي يحتذيه الناقد في مقاربته للنص الأدبي.

أما المتلقي الحقيقي "القارئ الحقيقي" الذي يشكل مشكلة حقيقية للناقد حيث يصل النص الأدبي حينئذ إلى فضاء الثقافة العامة، مما يطرح أسئلة مشروعة من مثل هل يقوم القارئ الحقيقي بإسقاط اهتماماته ورغباته على النص؟ أم هل يتحكم السياق الاجتماعي والأيدولوجي أو السياسي، أو الحالة النفسية في تحليل النص وقراءته ومقاربته مكانياً؟ أم هل يتحكم المخزون الثقافي والمعرفي للقارئ بإنتاج المعنى في النص؟ ثم كيف يتفق القراء حول معنى ما في نص معين.

- فالتفكير النقدي المعاصر يحاول أن يلغي فكرة سلطة النص لصالح أن النص مرتبط بشكل أساسي بوعي القارئ.. فهو بنية تتشكل من عناصر متفرقة لها امتداداتها في الثقافة التي تشكل وعي القارئ. وهذا ما ينفي أن النصوص تحمل معنى أحادياً مفرداً، وإنما يتكيف النص مع متلقيه ومع مخزونه الثقافي والمعرفي وتكوينه النفسي والاجتماعي.

- كيف تنظر إلى هذه التصنيفات؟

إن هذه النظريات التي حاولت التركيز على واحد من عناصر إبداع النص الأدبي، جميعها مشروعة، وإن بدت لا تشكل حركة متغاممة لاحتوائها على العديد من المواقف والآراء المتناحرة... حيث تغذيها روافد متعددة، ولكنها تشكل في الحقيقة المكونات الرئيسية للنظرية الأدبية التي حاولت التعامل مع الإبداع الأدبي من حيث مبدعه، ثم لغته وبنيته وعلاماته الدالة، ثم من حيث متلقيه الذي يشكل الهدف الرئيس لكل إبداع أدبي.

- ما هي سلطة المرحلة اليوم؟

لم تعد سلطة الفرد التي أدتها اكتشافات فرويد.. وكروست الكاتب كمكتشف للمعاناة الإنسانية ومبدع للمعاني التي يعجز الجميع عن اكتشافها

لم تعد هذه سلطة مطلقة، بعد أن زعزع ماركس.. ويونغ هذا الفرد حين أظهرنا أن أفعاله ما هي إلا نتيجة لقوى خارجية، تنفلت من نطاق حكمه، بل من نطاق معرفته أيضاً.

ثم جاءت سلطة اللسانيات التي كرست سلطة اللغة التي تشكل الجانب الأقوى في الإنتاج الأدبي. ليموت المؤلف. مع تأكيد (دوسوسير) على أولوية النظام اللغوي "نظام القواعد الكامن" على الحدث اللغوي "اللفظ". فكل فعل كلامي فردي "لفظ" يتوقف على نظام سابق من التميزات "القواعد" ليكون له معنى ما..



إن ما يسود الآن هو جملة هذه السلطات التي تتمثل بسيادة الاتجاه الثقافي في الدراسة الأدبية، وتتميز بسيادة نوعية لسلطة الدرس الألسني الذي يؤكد سلطة اللغة، ولكن اللغة هي نحن، ونحن نمثل كل شيء.. بحيث يصعب الفصل بين ما هو سائد وما هو أكثر سيادة، لأن هذه (النحن) تشتمل كل شيء.. وإنما نتقنع ببعض مظاهرها بأقنعة متعددة تتمظهر حيناً بالفرد "الكاتب" وحيناً بالنص. "اللغة.. وما يتبعها" وحيناً بالمتلقي. وما يكونه ويشكله.



أيامنا قبل الأوان

منير خلف

حين السلام عليهم،
فالكل في رمضان صاروا أهلنا.

كنا صغاراً
حاملين البهجة الجذلى
وكنّا نقطفُ اللحظات
من شمسٍ تهَيَّئُ نفسها
قبلَ الغروب
لكي تحقّق فرحةَ الإفطار
في كلّ الوجوه،
ونحن كنّا شاهدينَ على المؤدّن
ناقلينَ أذائه للناس،
طائرةً على خطواتنا ركضاً ملفولياً
نطيرُ بفرحةٍ
وصياحنا كان: (افطرووووا).

كنا صغاراً
حالمين بعرسٍ مائدةٍ
تلمّ شتاتِ إخوتنا وأهلٍ
ربما كادتُ مشاغلهم تُوحِرُ شملنا.

كنا صغاراً
حالمين بمجد ما تجنيه
أيدي الوالدينِ
من الصيام .. من القيام،
وكم تبادلنا
مع الجيرانِ أطباقَ الطعام،
.. الرّحمةُ المهداة هديّ محمّد،
صلى عليه الله كلّ الوقت
كلّ الحين علّما بحسنِ جوارنا
أن نهديّ البسماتِ للأهل ..
الأقارب .. والذين نراهمُ

صوت طبال السّحور